اللّبــــاس والزينــــة
في العالــم العربــي

دراسة موثّقة بالصور مع ٣٠٠ مرجع حول الموضوع



اللّباسُ والزينة

في العالم العربي



شركة المطبوعات للتوزيع والنشر

شارع جان دارك - بناية الوهاد.

ص.ب ٨٣٧٥ - بيروت - لبنان.

برقياً: انكلسامس

تلفون ٢ / ٣٥٠٧٢١.

تلفون + فاكس: ٦٠٢٠٢٩ - ٣٥٣٠٠٠ (٩٦١١)

الطبعة الثانية

١٤١٧هـ - ١٩٩٧م

اللّباسُ والزينة
في العالم العربي

دراسة موثّقة بالصور مع ٣٠٠ مرجع حول الموضوع

الباحث : أ . بينول

بالتعاون مع امينيّ مكتبة معهد العالم العربي في باريس

ن . بوعجينة

ج . بوحَلفاية

تعريب :

الدكتور نبيل سليمان

شكر وعرفان

هذا الكتاب القيّم والجميل لم يكن ليبصر النور، لولا تعاون العديد من الشخصيات والبحاثة العرب والأجانب. فنقدم شكرنا لهم جميعاً وبشكل خاص.

ـ في الجزء التوثيقي:

● للسيدة دومينيك شامبول Donimiqe CHAMPAULT . مديرة الأبحاث في المركز الوطني للأبحاث العلمية C.N.R.S.

● للسيدة مادلين دولانجْل MADELAINE DELANGLE .

اللتان وضعتا بتصرفنا الملفات والبطاقات التوثيقية لقسم شمالي افريقيا والشرق الأوسط في متحف الإنسان، وبذلك سهّلتا أبحاثنا فلهما شكرنا.

كذلك نقدم شكرنا بشكل خاص

ـ في الجزء المتحفي والتصويري

. لسعادة السفير صالح علي الأشول، سفير الجمهورية العربية اليمنية، كذلك للسيدة زوجته.

. لسعادة السفير كميل أبو صّوان.

. للسيد الأكحل بن قلاعي، المستشار الثقافي لسفارة الجمهورية الجزائرية.

. للسيد صادق عزيز، المستشار الصحفي لسفارة الجمهورية العراقية في باريس.

. للسيد محمد فنتر، المدير العام للمعهد الوطني للآثار والفن التونسي.

. للسيد دنيس لووش، Denis LOUCHE ، المستشار الثقافي المساعد للسفارة الفرنسية في تونس.

. للسيد عمر مصالحة، الممثل الدائم لمنظمة التحرير الفلسطينية لدى الأونيسكو.

. للسينمائي السيد سفيان رماحي.

. للسيد سليمان زيدية، مدير المركز الثقافي السوري في باريس.

. للسيدة ماري فرانس فيفييه، Marie- France VIVIER ، المكلفة بقسم المغرب في متحف الفنون الإفريقية والأوقيانية.

. للمصور السيد جان بوزانسونو Gean BESANCENOT

. للمصور السيد محمد الرومي.

. للرسامة السيدة هوجيت كالاند Huguette CALAND

. للخياط السيد جان بيار دوليفر Jean pierre DELIFER

. للسيدة سامية بن خليفة، مديرة دار أزياء «فلة» FELLA

. للسيدة كيتون KITOUN ، مديرة دار أزياء «نسيلة» NASSILA

. للسيد إيف شودوراي، Ive CHAUDOREILLE مدير دار نشر EDISUD

. للمكتب الوطني السوري للسياحة.

نشكرهم جميعاً لأنهم زودونا وسمحوا لنا بنقل وتصوير واستعمال المستندات التي تزين هذا الكتاب. كما نشكر بشكل عام كل من ساعدنا، وتحديداً زملاؤنا في معهد العالم العربي الذين قدموا ملاحظاتهم ونصائحهم، وقاموا بتلبية مطالبنا بكل طيبة خاطر وكفاءة عالية.

مدخل

إن الهدف من عرض هذه المجموعة في ملفها الأول (ملف اللباس والزينة في العالم العربي)، هو التوجه بطريقة واضحة ودقيقة، لجمهور غير متخصص، بهدف إيصال المعلومات له حول مواضيع مختلفة متعلقة بالعالم العربي.

وبشكل عام يحوي كل ملف في هذه المجموعة:

- نصاً مختاراً مع الاستشهادات المناسبة العائدة له.
- ثبتاً للمراجع يقدم، بالرغم من عدم شموليته، مجمل المراجع الأساسية.
- رسومات وصوراً مختارة أخذاً بالاعتبار أهميتها التوثيقية.

إن الإختيار المتحفي والتصويري لهذا الملف الأول كان صعباً، ليس فقط بسبب غنى وتنوع المصادر، بل وايضاً بسبب الحدود الضيقة لانتشار هكذا مواضيع. وبالتالي فقد اخترنا من كل المستندات التي جُمعت، تلك التي بدت لنا الاكثر تمثيلاً لقصدنا وغايتنا، أو تلك التي بدت كأنواع من الملابس ووسائل الزينة، الاقل معرفة من الناس.

ونشير أخيراً، الى أن مراجع المؤلفات التي استرشدنا بها من مكتبة معهد العالم العربي، موجودة جميعها في ثبت المراجع حيث أن مجرد مراجعته تسمح لكل المهتمين بهذا الملف المحدود بقصده وطبيعته، أن يستكملوا معلوماتهم الى الحد الذي يريدون.

جاكلين لوروي

أمينة المحفوظات



المقدمة

يهدف هذا الكتاب إلى تقديم معلومات كاملة قدر المستطاع عن اللباس والزينة في العالم العربي.

الفصل الأول منه مخصص لتعداد المراجع التوثيقية منذ القرن التاسع الميلادي حتى الوقت الحاضر، مفصلة على حقب متتابعة:

- المراجع العربية القديمة (من القرن التاسع إلى القرن الحادي عشر)
- الوثائق الغربية(من القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر)
- الإنتاج المعاصر للملابس.

أما الفصول الباقية، فهي تعالج العناصر المختلفة للباس والزينة التقليديين عبر عرضها لمعلومات تتعلق بالمواد الأولية، طرق الصناعة والمعاني الإجتماعية والثقافية للملابس والزينة. لنصل مع الفصل الأخير ـ على شكل خلاصة ـ لرؤية اتجاهات التطور المعاصر للباس العربي.

وبفضل الفهرس المفصل الموجود في آخر هذا الكتاب، نستطيع أن نعود بسرعة ودقة إلى أي موضوعة محددة تهمنا.

واذا كانت قراءة هذا الملف تسمح لنا بتكوين فكرة عامة حول موضوع اللباس والزينة في العالم العربي، فإن لائحة المراجع المهمة (اكثر من ٣٠٠ مرجع) التي تتبع نفس تصميم وتبويب هذا الملف، تقدم لنا مدخلاً واسعاً لكل طالب استزادة في هذا الموضوع.

ملاحظة: إن الاسماء المستعملة للباس والزينة في هذا الكتاب، هي نفس الأسماء المستعملة في المراجع التي استقينا منها المعلومات.



١ . كشف بالمراجع التوثيقية

١,١ . المراجع العربية القديمة(من القرن التاسع إلى القرن الحادي عشر)

ان الذي وجه معلوماتنا من البداية حول تقاليد اللباس والزينة، هي المراجع العربية القديمة . ومنها ما هو شعر، ومنها ما هو كتابة أدبية(الجاحظ ،ـأبو الفرج الأصفهاني) ومنها ما هو أدب رحلات (ابن بطوطة، ابن جبير) ومنها ما هو أيضاً أعمال لبحاثة تاريخيين واجتماعيين أمثال إبن أياس، ابن خلدون، المقريزي والسيوطي. ومنها ما هو أخيراً على شكل ابحاث مختلفة مثل دراسات«الحسبة» التي يمكن تشبيهها بدليل لأهل مهنة من المهن.

وبالرغم من أهمية هذه المراجع لمعرفة تاريخ وأصل الملابس فإنها لم تكن دائماً بالشمول الكافي، فهي لم تتعد بالوصف الجوانب المتعلقة بقيمتها الجمالية والتجارية ولم تصل للوصف المفصل للملابس والحلى وطريقة ارتدائها . أضف إلى ذلك، أن اولئك المؤلفين لم يصفوا سوى نوعية واحدة من الملابس، تلك التي كانت تلبس في بلاط الخليفة، أو تلك التي كان موضوعها الهدايا الباذخة التي يقدمها الملوك والحكام للشخصيات البارزة عشية تقليدهم مناصبهم: إنها «الخلعة» الأسطورية، تلك الخلعة التي لم تكن تعني فقط ثياب التنصيب والعظمة والأبهة، بل معها وايضاً خزانة ثياب كاملة. إن هذا الوصف لملابس فئة اجتماعية محددة يعطينا فكرة وافية نسبياً عما يلبسه علية القوم، ولكنه لا يعطي أية معلومات حول اللباس اليومي للفئات الشعبية.

أهمية هؤلاء المؤرخين(الفقهاء منهم بشكل خاص) قامت على محاولة مدى التطابق والإنسجام بين لباس ما والانظمة المستقاة من القرآن الكريم والسنة النبوية

الشريفة حول هذا الموضوع. وتحديداً، إن طول هذا اللباس وشكله هو الذي كان يحدد إن كان مدعاة فخفخة أي خليعاً أم لا. إذن هناك ألبسة مرغوب بها أي مباحة وأخرى محرمة أي منكرة. وبالتالي يبدو أن البعد الديني لدراسة اللباس كانت تتقدم على الشكل الوصفي والمعلوماتي لها.

ولا شك أن وقائع وأخبار الأزمنة الغابرة تقدم لنا معلومات ثمينة، بيد أنه من الملاحظ أن المراجع المكتوبة أكبر أهمية بكثير من المراجع المتحفية والتصويرية في تلك المرحلة. فمن النادر جداً أن نقع على رسمة مشابهة لتلك الرسومات العائدة للعصور الوسطى في الغرب، وذلك بسبب عزوف فناني تلك المرحلة الشرقيين عن أن يجسدو الكائنات الحية في رسومات خوفاً من المنع الديني.

الرسومات الوحيدة التي استطعنا الحصول عليها في هذا المجال، كانت عبارة عن نمنمات صغيرة أعطتنا فكرة شبه صحيحة عن الألبسة. والعلامات الوحيدة الواصلة الينا من تلك الحقبة، كانت بضع بقايا بواسطة الرسم لقصور بني أمية (قُصَير عمرة «الاردن») وبعض الرسومات الجدرانية للحقبة العباسية التي وجدت بين أنقاض قصور سامرّاء في العراق.

لهذه الأسباب، كان لا بد من انتظار القرن السادس عشر الميلادي ـ عندما جاء الرسامون الغربيون إلى الشرق، أمثال جيوفاني بلليني ـ حتى نكون أمام إرساء فن أيقوني تصويري حقيقي لملابس ذلك العصر. وبالرغم من تطور هذا الفن فإن الملابس الأكثر قدماً التي بلغتنا لا يعود معظمها إلى أبعد من القرن الثامن عشر.

وأخيراً لا بد من القول، أن لنفس نوع وشكل اللباس هناك تسميات مختلفة تبعاً للزمان والمكان. إن هذا ينطبق أيضاً على الحلى النسائية(عقود، اقراط، خواتم، اكاليل. . .) ولكن المؤلفات التي تتناول الحلى مثل كتاب البيروني «الجماهر في معرفة الجواهر» هي مؤلفات نادرة جداً. ولا نجد في هذا المجال سوى أبحاث تعدينية (تعود لعلم المعادن) أكثر مما نجد أبحاثاً صياغية (تعود لصياغة الحلى). ولم يبق لنا من آثار العصور فيما يتعلق بالحلى سوى حصيلة قليلة للغاية، ذلك أنه يصعب الإستناد الى تاريخ واضح للحلى بسبب إعادة صهرها دائماً وبصورة دورية، حيث يقول جورج ماركيهJeorges MARCAIS إن الحلى القديمة الوحيدة التي ظلت محفوظة هي تلك التي تشكل جزءاً من كنوز دفنت خلال الحقب المضطربة، والتي كان من الممكن معرفة العصر الذي تنتمي اليه من خلال النقود التي وجدت معها.

١ـ٢ التوثيق الغربي

تشكل عملية التوثيق الغربي مرجعنا الثاني في إعداد هذا الملف، حيث يبدأ هذا التوثيق مع بداية القرن السادس عشر الميلادي أي مع تطور صناعة الطباعة. وفي داخل هذا التوثيق نستطيع أن نميز بين حقبتين: الحقبة المشرقية والحقبة الإتنوغرافية. فالحقبة الاولى (المشرقية) تغطي ثلاثة قرون من الزمن، السادس عشر، السابع عشر والثامن عشر حتى تاريخ غزو مصر من قبل نابليون بونابرت. أما الحقبة الاتنوغرافية فتبدأ مع نشر كتاب «وصف مصر» في نهاية الحقبة الإستعمارية لمؤلفه ر. ب. دانديني R.P. DANDINI الذي يحوي مشاهدات وأبحاث تمت في مصر خلال الحملة الفرنسية عليها (من القرن التاسع عشر حتى القرن العشرين).

١ ـ ٢ ـ ١ الحقبة المشرقية

الذين قاموا بوصف اللباس والزينة للرجال والنساء في العالم العربي خلال هذه الحقبة، هم أساساً الرحالة والدبلوماسيون الغربيون، وكان عاملي الحشرية والدهشة أمام أشكال الثياب التي لم يألفوها، هي الدافع لهم في البداية.

وأول شهادة في هذا المضار هي تلك التي نشرها برنار فون بريد نباش B.V.BREYDENBACH عام١٤٨٢ تحت عنوان «الحج إلى الأراضي المقدسة» حيث أبرز داخل مؤلفه هذا صورة حفرية تمثل بعض اللبنانيين داخل كرم عنب. إن هذا العمل الرسمي التصويري كان نادر الحدوث قديماً من جهة وقليل الدقة من جهة ثانية، حيث تشذّب وتهذّب خلال العصور.

ولا يمكننا ونحن داخل الحقبة المشرقية إلا أن نذكر بتنويه خاص جان ميشال فانتور دوبارادي J.M.venture de Paradis الذي ترك لنا من خلال معرفته باللغات الشرقية من جهة ومن خلال مهماته الدبلوماسية التي كلف بها في الشرق كما في المغرب من جهة ثانية، اوصافاً دقيقة حول التقاليد والعادات التي لم تزل موجودة في العالم العربي وخصوصاً في «تونس والجزائر خلال القرن الثامن عشر». وفي أواخر حياته شارك فانتور دوبارادي كمترجم في حملة نابوليون بونابرت على مصر، تلك الحملة التي طبعت ولا شك بطابعها مرحلة جديدة حول نظرة الغرب إلى العالم العربي.

١ـ٢ـ٢ الحقبة الأتنوغرافية

إن بداية الحقبة الأتنوغرافية تترافق زمناً مع غزو مصر الذي افتتح عصر المغامرة الإستعمارية الغربية. وكان كتاب «وصف مصر» الآنف الذكر والذي تابع نابوليون بونابرت نفسه خطوات تأليفه بقصد الوصول إلى معرفة معمقة بأرض الكنانة، وذلك بهدف السيطرة السياسية والاقتصادية الكفؤة من جهة، وتحقيق المراقبة على طريق الهند البريطانية من جهة ثانية.

وبالطبع لم تشكل دراسة اللباس والزينة سوى الجزء اليسير من هذا المؤلف الضخم(٢١جزءاً). وبالرغم من ذلك فإن ملاحظات الكونت شابرول حول هذا الموضوع والمدونة في هذا المؤلف لم تكن قليلة الأهمية، بل استطاعت أن تغطي جزءاً هاماً مما يتعلق بالأزياء الرائجة في مصر مطلع القرن التاسع عشر. إن عمل شابرول هذا فيما عنى اللباس والزينة، تم إكماله لاحقاً وبشكل مفيد وملفت من قبل الإنكليزي لان LANE الذي قام خلال حكم محمد علي باشا لمصر بوصف الملابس قطعة قطعة ووصف وسائل الزينة التي كان يستعملها المصريون على اختلاف فئاتهم الإجتماعية.

والذي لا ريب فيه، هو ان غزو مصر كان أساس شكل جديد لتعاطي الأدبيات الأوروبية مع العالم العربي. وبالمختصر فإن قصص رحلات «المستشرقين» بقيت على حالها ولم تتطور، كحال قصص «لامارتين» «وجيرار دونرفال» في المشرق العربي. ولكن غزو مصر هو الذي شكل بداية تفتح أدب جديد هو الأدب الاتنوغرافي الذي لا ريب في أهميته الجوهرية بغض النظر عن الدوافع التي كانت وراء تطوره. والمثل الأكثر سطوعاً على ذلك، هي مجموعة الأبحاث التي قامت عشية غزو الجزائر عام ١٨٣٠، فخلال اكثر من قرن، شكلت الجزائر أولاً وبعدها تونس ومراكش، حقل دراسة مثمر وخصب للعادات والتقاليد في البلاد المغزوة. كلٌّ بدوره، العسكري والطبيب والموظف قام بسلسلة من الدراسات هادفاً لمعرفة أعمق للأرض والناس «الأصليين». وشكل موضوع اللباس والزينة جزءاً غير مهمل من ميدان البحث. وبالتالي يصبح من المستحيل إهمال الأبحاث في هذا الميدان من قبل المهتمين في تقاليد اللباس والزينة لأهالي إفريقيا الشمالية.

أما في الشرق، وبشكل خاص في فلسطين والعراق والمملكة العربية السعودية، فإن المؤلفات الإتنوغرافية حولها تحوي نكهة أنكلو ساكسونية أو المانية، وذلك بسبب روابط ألمانيا مع الأمبراطورية العثمانية من جهة، وبسبب المطامع الإنكليزية في هذه المناطق عشية الحرب العالمية الأولى.

بماذا نحتفظ من هذه المجموعة الهائلة من الوثائق المشرقية والاستعمارية؟

إن ما يجب التوقف عنده هو أن النتاج يسمح لنا بشكل عام أن نستنتج أن هناك نوعاً من التواصل النسبي يحكم تطور اشكال اللباس والزينة في العالم العربي. فالتأثير العثماني الذي كان فاعلاً في بعض الملابس، لم يستطيع أن يؤثر عميقاً في جذور تقاليد اللباس والزينة العربيين، بينما نرى في المقابل، أن الغرب استطاع شيئاً فشيئاً أن يؤثر في تقاليد اللباس والزينة ويغير بهما.

وبالرغم من ذلك فإن هذا التواصل النسبي لأشكال اللباس والزينة والذي تحققنا منه من خلال متابعتنا للأدب الأتنوغرافي، لا يجب أن ينسينا أنه قد تم إنتاجه في عصر الاستعمار. وأن هذا العصر لا يستطيع أن يتخلص من جبر الإيديولوجيا التي حاول أن يرفضها انسجاماً مع مبادئه نفسها. ولا يجب أن يحجب

عنا بالمقابل إمكانية تطور اللباس والزينة بالرغم من الصورة الفولكلوربة الموقوفة والعاصية على كل تغيير.

١,٣. الإنتاج المعاصر للملابس :

إن الإنتاج المعاصر للملابس، يسمح لنا ولا ريب بأن نستشف تجديداً حاصلاً في تقاليد اللباس والزينة. وعليه فلا بد أن نسجل الجهد المبذول في البلاد العربية كافة منذ الإستقلال وحتى اليوم، من اجل إعادة تكييف الماضي العربي دون رفض مسالك الحداثة؛ وهذا أدى دون أدنى شك لوضع إطار ومنظور أكثر تطوراً لوصف وشرح اللباس والزينة.

هذا الجهد المبذول من قبل الدول العربية تم في اتجاهين:

- من جهة، خلق مراكز تقاليد وفنون شعبية، هدفها حفظ أشكال الملابس والزينة التقليدية، دون نكران أو تجاهل الإقتباسات الجارية من جهة، ولا نكران جانب التقليد الذي يجب المحافظة عليه من جهة ثانية. وهذه هي حال قصر «حازم» في سوريا؛ والذي تحول الى متحف الفنون والتقاليد الشعبية، وحال المعهد الوطني للأركيولوجيا والفنون في تونس. وهما مثالين من كثير غيرهما يعّبران عن هذه الإرادة في حفظ التراث.

- من جهة اخرى، استحداث «مكاتب وطنية للحرف» مهمتها تنشيط وإنعاش الحرفة التقليدية بشكل عام، وفن الحياكة والصياغة بشكل خاص. هذه المراكز تستطيع بواسطة تأهيل الفنانين الشباب من جهة، والتكيف مع الاشكال القديمة من جهة ثانية، من أن تعيد إحياء الإنتاج التقليدي، وأن تفتح الطريق أمام نمط من الإبداع العربي المعاصر مؤهل لإيجاد مسارب داخلية جديدة قادرة على المنافسة خارج العالم العربي، وعلى إعطاء صورة أخرى ذات قيمة له في الخارج.

٢ ـ اللباس
(الملابس، زينة الرأس، الأحذية).

قبل البدء بدراسة مختلف القطع التي يتألف منها اللّباس، يبدو مفيداً أن نقوم بجردة للمواد الأولية ولتقنيات الصناعة.

٢, ١. المواد الأولية.

٢, ١, ٢ الصوف La laine

الصوف هو المادة الرئيسية التي تصنع منها قسماً كبيراً من الملابس. ففي السيرة النبوية الكريمة، هناك إشارة إلى أن النبي الكريم محمد ﷺ، كان يلبس «بردة» من الصوف السميك الداكن والمخطط تغطي كامل الجسم. كذلك الصوفيون كمدرسة فلسفية أخذوا إسمهم من تفضيلهم ارتداء الصوف المرتبط بالتقليد الرعوي السابق للإسلام والذي لا يزال حياً الى هذا اليوم في العالم العربي. وفي الغالب يمزج الصوف مع شعر الماعز أو وبر الجمل مما يزيد من صلابته وبالتالي من مقاومته لاختراق الماء.

٢٠١٠٢ الحرير la Soic

هو المادة الثانية الأكثر استعمالاً بعد الصوف، خصوصاً في الحياكة الرفيعة المستوى. في البداية منع الرسول الكريم ﷺ ارتداء الحرير من قبل الرجال إلا في بعض الحلات الإستثنائية، ولكنه سمح للمرأة بارتدائه. وفي القرآن الكريم آية تعد المختارين للجنة بلبس الحرير «جنات عدن يدخلونها يحلون فيها من أساور من ذهب ولؤلؤاً ولباسهم فيها حرير» (سورة ناطر، الآية ٣٣). ومع الفتح الإسلامي وظهور ما يسمى ببلاط الخليفة، حدث تطور واضح باتجاه قبول الحرير كلباس لعلية القوم (الخلفاء، أصحاب المقامات والتجار الكبار).

وبداية، كانت تربية «دودة القز» المنتجة للحرير تمارس بشكل رئيسي في اسبانيا وسوريا وبلادفارس. ووصلت معامل إنتاج الحرير إلى أوج ازدهارها في

الحقبة الاولى للسيطرة العثمانية، حيث أضحت اسطنبول المركز الرئيسي لمعامل الحرير في الأمبراطورية العثمانية. وفي نفس ذلك الوقت، كان العثمانيون قد احتلوا أهم أماكن إنتاج الحرير في بلاد فارس وراقبوا جميع الطرق التي ينتقل خلالها الحرير مما عاد على الخزينة العثمانية بعوائد جمة.

وحرير ذلك الوقت كان كثير التنوع وكبير القيمة بفضل توشيته بخيطان الذهب والفضة، وعلى ضوء ذلك نستطيع أن نوزع إنتاج الحرير كما حددته القوانين العثمانية على ثلاثة أقسام.

- المخمل Les velours

- الديباج(نسيج مقصب بخيوط الحرير والذهب) Les brocarts

- الأطلس. Les satins

وفي مجمل بلاد الأمبراطورية العثمانية كانت تونس وسوريا هي المناطق العربية المنتجة للحرير بشكل رئيسي، حيث المناخ والطبيعة ملائمين لتربية ونمو ونضوج دودة القز. أضف الى ذلك، أن حلب ودمشق لم تكونا ذائعتي الصيت فقط في ميدان إنتاج الحرير الفائق الجودة، بل كانتا أيضاً مركزين مهمين لتجارة الحرير المتدني الجودة والقادم من بلاد فارس. كذلك الأمر كانت البلاد السورية بمجملها مركزاً نشطاً لمبادلة الصوف الأوروبي مقابل الحرير الخام.

وإذا كان النصف الأول من القرن التاسع عشر قد عرف ذروة صناعة الحرير في مجمل العالم الإسلامي، فإن نصفه الثاني سجل هبوطاً ملحوظاً لهذه الصناعة. ذلك أن مكننة إنتاج الحرير الخام والحياكة في أوروبا (في ايطاليا وتحديداً في وادي نهر الرون) زاحمت بشدة هذه الحرفة التقليدية العربية بحيث أننا نرى في هذه الأيام أن إنتاج الحرير الخام لم يعد يمارس في العالم الإسلامي إلا في الأماكن التي ترسخ بها بقوة عبر الزمن، أي في سوريا على وجه العموم وفي بلاد العلويين بالقرب من أنطاكية بوجه خاص.

٢, ١, ٣ القطن Le coton

هو مع الصوف المادة الأولية الأكثر استعمالاً في صناعة الألبسة. في القرن الأول الميلادي جاء القطن من الهند عبر طريقين: الجزيرة العربية ومصر، وبعد ذلك ومع الفتح الإسلامي انتشر في المغرب العربي. ولم تبدأ زراعته بشكل قليل ومتناثر في أرجاء العالم العربي إلا في القرون الوسطى وخلال بداية الحقبة العثمانية. وفي هذه الأيام، وبالرغم من أن زراعته قد انتشرت في كل إفريقيا الشمالية، فإنها قد تركزت بشكل أساسي في مصر، وفي وادي النيل الأعلى والأسفل تحديداً، وقطن هذه المناطق فائق الجودة وذو نوعية ممتازة (فتيلة طويلة). كذلك الأمر تركزت هذه الزراعة في سوريا أيضاً وتحديداً في المنطقة بين حمص وحلب. وبالرغم من هذا التركز فإن هذا الانتاج يُستبدل شيئاً فشيئاً بالقطن المستورد وبالأنسجة الصناعية القليلة الكلفة (حرير صناعي، نايليون...).

٢, ١, ٤. الكتان Le lin

حتى بداية القرن العشرين ظلت تونس وتحديداً شبه جزيرة رأس بون فيها، هي مركز الإنتاج الرئيس للكتان. وانتقل التمركز بعد ذلك إلى مصر وتحديداً دلتا النيل، حيث صارت مصر تهيمن بشكل واضح على كامل البلاد والعربية في انتاج الكتان. والكتان الذي سيتعمل ايضاً بكثرة في ميدان اللباس اصبح في الوقت الحاضر مادة مهمة في صناعة ثياب الأعياد.

٢, ١. ٥الحلفاء l'alfa

يغطي نبات الحلفاء الذي يصنع منه الورق عادة حوالي أربعة ملايين هكتار في مرتفعات إفريقيا الشمالية. وهو يعود استعماله كلباس إلى مراحل بدائية قديمة جداً. وهو يستعمل لصناعة البوريات (الحصر) بشكل رئيس، بالإضافة إلى بعض الأشياء الأخرى. كذلك يستعمل أيضاً في حقل الألبسة وأيضاً الصنادل (نعول واربطة شد الأقدام)، حيث يتم حفظها على الغالب بواسطة رشها بالماء مما يجعل الألياف رقيقة وناعمة عند ملامستها القدم.

٢, ١, ٦ الجلد Le Cuir

نحصل على الجلد بواسطة معالجة معينة من قبل الدباغين لجلود الاغنام والماعز والجمال، والجدير بالذكر أن هذه الصناعة الحرفية التي تقوم بها «طائفة الدباغين» سائرة شيئاً فشيئاً نحو الإنقراض.

ويستعمل الجلد قبل كل شيء في صناعة الأحذية وحقب السفر و«الغرقة» (إناء من الجلد «مطرة» يحملها البدو في المملكة العربية السعودية). كذلك الأمر، يستعمل الجلد من قبل الجماعات الصحراوية للزينة، كالأساور التي يعلق بها أحجار ملونة ومزخرفة. وفي مرتفعات الحجاز وفي اليمن تستعمل جلود الأغنام والجمال كبطانة للمعاطف المسماة «فروة» والذي كثيراً ما يؤتى على ذكرها في كتاب «الاغاني» لأبو الفرج الاصفهاني.

٢, ٢. تقنيات الصناعة

تتعايش حالياً ثلاثة أشكال من النماذج التقنية تعبر عن المواجهة القائمة بين التقليدوالحداثة: التقنيات اليدوية، التقنيات الآلية، والتقنيات الصناعية.

٢, ٢, ١ التقنيات اليدوية

إن الأمثلة الأفضل على هذه التقنيات اليدوية، هي غزل الصوف أو الحرير بواسطة المغزل المنزلي، والحياكة على النول الأفقي المستعمل لدى البدو الرُّحَّل في افريقيا الشمالية وفي فلسطين، كذلك الحياكة على النول العمودي. وهذه كلها تقنيات يدوية لم تزل تصارع التقنيات الأخرى على البقاء.

٢, ٢, ٢. التقنيات الآلية

يتميز هذا النوع من التقنيات، بأن عملية الإنتاج لا تتم كالتقنيات اليدوية داخل المنازل، بل أنها عملية حرفية تتم في الحوانيت، وتستعمل أنوال تسمح بإعطاء مردودية إنتاجية أكبر وأكثر وأهمية.



ثوب من الأطلس الأسود المطرز بالحرير، وهو مفتوح من الأمام.
يلبس في مناطق السهوب. منطقة السخنة «سوريا». (متحف معهد العالم العربي)

٢ , ٢ , ٣ . التقنيات الصناعية .

في أفريقيا الشمالية ، وفي الثلث الأول من القرن العشرين ، ازدهرت التقنيات الصناعية كثمرة لادخال النول الحديث المعروف بنول «جاكار» . هذا النموذج الحديث من الأنوال فتح الطريق واسعاً أمام التصنيع الحديث للغزل والنسيج من جهة ، ولقيام مجموعات صناعية كبيرة تسمح بسيرورة إنتاج غير متقطعة .

وقد شجعت الدول العربية ، أوائل عهدها في الإستقلال ، هذه الحركة الصناعية ، فرأت النور في تلك المرحلة مجموعات عديدة لصناعة الغزل والنسيج ، مثل مصنع الغزل والنسيج في المحلة الكبرى في مصر ، كذلك الأمر مصانع الحياكة والنسيج والملابس الجاهزة في تونس والمغرب .

وقد شكلت هذه التقنيات الصناعية تهديداً حقيقياً للحرفة التي راحت تترك مكانها لصالح تقنيات تقدم للجمهور أزياء غريبة بالكامل عن الملابس التقليدية المحلية . ولكن بالرغم من ذلك ، نرى مؤخراً أن البيوتات الصناعية الكبيرة تحاول جاهدة أن تأخذ بعين الإعتبار وجود تقنيات تقليدية حرفية وتراث ثيابي يجب المحافظة عليه والتعاون معه ، حيث نرى في الكويت مثلاً كيف أن بعض الحرفيين هم الذين يزخرفون ويضعون اللمسات الأخيرة على المعطف الرجالي التقليدي المفصّل صناعياً والمعروف باسم «البيشة» .

٢ , ٢ , ٤ أساليب الصباغة

إن طرق وأساليب التلوين والصباغة هي تقليدياً من أصل طبيعي . فالصباغة كانت نباتية أو معدنية أو حيوانية . من بين المواد النباتية للصباغة هناك «الفوّة» la garance (للأحمر) ، الزعفران (للأصفر) ، النيل (للأزرق) . ومن بين المواد المعدنية هناك «المغرة الصفراء» l'ocre jaune ، ومن بين المواد الحيوانية هناك المريق Murex (للأرجواني) والحيوان القرمزي le kermis (للأحمر) .

أما في الوقت الحالي ، فإن الصباغة والتلوين تتم في كل مكان تقريباً بواسطة الالوان الأصطناعية .

٢ , ٣ تقنيات زخرفة الملابس

إن تقنيات الزخرفة التي تكسب الملابس حلة وجمالاً وروعة ، تستحق تفصيلاً مستقلاً بين تفصيلات طرق الإنتاج . حيث نستطيع أن نميز بين أربع تقنيات : التطريز ، الزركشة ، التوشية والتخريم .

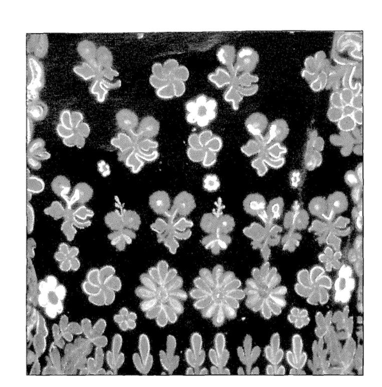
٢ , ٣ , ١ . التطريز la broderie

إن تزيين وزخرفة الملابس في العالم العربي يقوم بشكل رئيسي على فن التطريز . ويستعمل التطريز بشكل أساسي للملابس الهيئة الخارجية Vêtements de port exterieur ، والوسائل المستعملة من خرز وزخارف أخرى هي كثيرة التشابه في مختلف ارجاء العالم العربي . وفي هذا المجال هناك ثلاث ملاحظات تفرض نفسها .

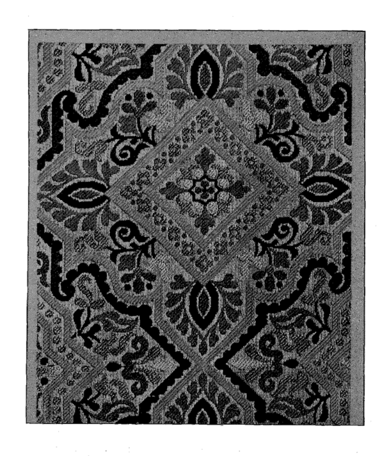
أولها أن التطريز في المغرب العربي هو فن مديني في الأساس ، أما في المشرق العربي فهو يمتد ليغطي المناطق الريفية كلها . ويبرهن بحثاً حديثاً حول هذا الموضوع ، مدى التطابق بين إسم زركشة مطرزة ومستعملة في القرى حول يافاو الناصرة في فلسطين ، مع الأسم الذي يطلق على شكل من إعداد التربة الزراعية في القرن العشرين داخل فلسطين . فالإثنان ، الزركشة المطرزة وشكل إعداد الأرض يسميان بنفس الاسم : موارس MAWERES .

ثاني الملاحظات ، هوأن التطريز في شبه الجزيرة العربية يشكل أحد النشاطات الرئيسية للمرأة البدوية ، وهو لا يقتصر فقط على الملابس بل يتعداها أيضاً إلى معظم أنواع المفروشات . ولم يكن فن التطريز كثير الإنتشار في المغرب العربي ، كما هي الحال في المشرق ، حيث الثياب حتى الشعبية منها غنية التطريز في الغالب . بل كان المغاربة ولم يزالوا ، يزينون «المحارم» و«الأحزمة» و«العصائب» وأغطية الوجه ، وخصوصاً «الشال» واغطية الحمام المعروفة في الجزائر تحت إسم «التنشيفة» ، بينما كانت ولم تزل الألبسة اليومية قليلة التطريز نسبياً .

أما الملاحظة الثالثة ، فهي أن التطريز في المشرق العربي هو فن يومي للمرأة في جميع الظروف ، وهو يغطي مجموعة كبيرة من الملابس ، وأفضل مثل عليه هو الثوب التقليدي الفلسطيني .



ـ تطريز على ثوب (حمص، سوريا) «تصوير نصري عقيل».



ـ حريريات مغربية (تطريز على الأحزمة في فاس) تصوير فيليب ميارد.

وأخيراً نستطيع القول أن الملابس النسائية هي في الغالب أكثر تطريزاً من ملابس الرجال وأن مجموعة الألوان لخيطان القطن والحرير هي واسعة جداً، وكلها في خدمة وإرضاء هوى المطرز.

أما بالنسبة للخرز فهو لا يتغير كثيراً، فقط أسماؤه المستعملة يمكن أن تتغير من بلد لآخر. ومن الملفت أن نجد انواعاً من الخرز لابأس بها مستعملاً في اوروبا، حيث برزت عبرهما تلك الفرضية التي يقول بها البعض حول التأثير العربي على تطور التطريز في اوروبا الغربية في القرن السادس عشر والتي حددت مسارب وصولها إلى اوروبا عبر إسبانيا وإيطاليا.

وفي المملكة العربية السعودية، تتعرف الجماعات البدوية على خرز التطريز بواسطة الأرقام حيث يصنفونها في سبعة أنواع، أشهرها واكثر ها استعمالاً «الخرزة ذات الغرزة المفتوحة(point de châinette ouvert)، كذلك الأمر فإن الأطباق المسطحة le passe'plat، والتطريز اليدوي le plumetis والخرز المصلب هي أيضاً كثيرة الإستعمال. أما في فلسطين فنشاهد خرز الأغصان «العروق» الذي يستعمل بشكل دائم ومتكرر، حيث نشاهده في أساس تشكيلات الأزهار المطرزة والمعروفة تحت إسمي «سناسل» «ونفانف».

والتطريز يمكن أن يتم من خلال الرسم أو من خلال مجاهر صغيرة، حيث نرى أن مطرزي مدينة فاس (المغرب) الخبيرين في فنهم قد تركوا التطريز بالرسم لصالح تقنية التطريز بواسطة استعمال المجاهر الصغيرة. وزخرفات التطريز هي بشكل رئيسي نباتية وعلى شكل أزهار وهي في الغالب كثيرة النمنمة، وهذه هي حال نموذج التطريز الدمشقي والمسمى «أغباني» والذي انتشر في كل شبه الجزيرة العربية. ويعود أصل «الأغباني» دون شك الى الفسيفساء الموجودة في وسط سوريا، والمجهولة في المملكة العربية السعودية. زخرفة أخرى على شكل الزهرة مستعملة بكثرة خصوصاً في التطريز الجزائري هي تلك المؤلفة من أربعة ازهار والتي ظهرت تحت حكم السلطان سليمان الأول الكبير.

أما النموذج الثاني لزخرفات التطريز، فهي الزخرفات الهندسية البسيطة المشابهة لتلك المستعملة في الهندسة المعمارية. ويبقى أن نلاحظ أن الزخارف على صور وأشكال الإنسان والحيوان هي قليلة الوجود، فيما عدى بعض الرسومات التي ترمز للخير(مثل اليد) والتي كثيراً ما نشاهدها على شكل منمنمات. وكما سوف نرى لاحقاً أن هذه الرسومات الرمزية تلتقي جزئياً مع تلك المتعلقة بالحلى.

٢, ٣, ٢. الزركشة la passementerie

تستعمل الزركشة في الغالب لثياب الإحتفالات (مثل القفطان)، وهي تقوم على تزيين أماكن الخياطة والجيب والياقات، بشرائط واوشحة مضفورة من الذهب والحرير. وفي المناسبات الإحتفالية الكبيرة، ترافق هذه العملية في اغلب الأحيان مع وضع سلسلة من الازرار المزينة والأحجار الكريمة والكرات الفضية على هذه الملابس المزركشة.

٢, ٣, ٣. التوشية l'appliqué

إنها شكل من الزخرفة معروف بكثرة. تقوم تقنية التوشية المستعملة على الشاطىء الغربي للمملكة العربية السعودية، على تثبيت قطع من نسيج الحرير على الثوب بواسطة خرز التطريز. هذه الطريقة موجودة أيضاً في فلسطين حيث تعطي للثوب شكل الكشكول المرقع، ألوانه المسيطرة هي الزهري والأخضر والبرتقالي. أما في المناطق التي لا تعرف إجمالاً فن التطريز أو هو قليل الإستعمال (داخل تونس مثلاً) فإن تزيين الملابس يتم بواسطة نسج زخرفات على الثياب تلون فيما بعد.

٢, ٣, ٤. التخريم la dentelle

وأخيراً، فإن فن التخريم كانت بداياته الأولى على شكل «المكْدَم» Macramé وهي طريقة في فتل الحبال ظهرت في المملكة العربية السعودية. إن هذا التخريم عاد ليظهر على ياقات القمصان، الأكمام، الخمار والمناديل. ويبدو أن فن التخريم قد بدأ يتطور في المغرب العربي اعتباراً من القرن السابع عشر انطلاقاً من سببين أولهما تأثير المهاجرين الأندلسيين وثانيهما الأزياء التي حملها الأتراك معهم إلى المغرب. إن الشغف بفن التخريم كان دائماً متواضعاً في البلاد العربية، لصعوبة العمل فيه كونه يتطلب في البداية مراناً بواسطة الإبرة على

اصنـاف الوسـادات الصغيـرة. وفـي الثلاثينـات مـن هذا القرن اختفى تقريباً التخريم على الملابس، ولم يعد يستعمـل سـوى علـى بيـاضـات المنازل: الأغطية والشراشف وغيرها.

ويجدر القول أخيراً، أن الملابس لم تأخذ قيمتها الحقيقية وأبهتها إلا من خلال الزينة التي رافقتها. والقسم الثالث من هذا الملف سوف يكون مخصصاً لوصف هذه الزينة.

لباس اليوم السابع للزواج. مؤلف من ثلاث قطع مشمولة (DRAES) ومتطابقة الكخمة (تونس)
مأخوذ من كتاب : اللباس التقليدي للنساء في تونس. كتاب مشترك من منشورات مركز الفنون والتقاليد الشعبية ١٩٧٨ (تصوير فيليب ميارد).

٢,٤ . نماذج الملابس المختلفة

٢,٤,١ . تركيب اللباس التقليدي

في اللباس العربي التقليدي نستطيع التمييز بين نموذجين من الملابس . ملابس الهيئة الخارجية -vêteme nts de port exterieur من جهة والتي تنقسم لقسمين (ملابس الاشتمال{drapé} وملابس التفصيل والخياطة coupé-cousu)، وملابس الهيئة الداخليةvétements de dessous من جهة ثانية والتي تكوّن جميعها ملابس تفصيل وخياطة .

والبيان التالي يسمح لنا بدقة أن نحدد هذا التصنيف .

ملابس الهيئة الخارجية

ملابس الاشتمال

- غطاء الوجه
- غطاء الرأس
- غطاء الجسم
- ملابس الحج .

ملابس التفصيل والخياطة

- البرنس *
- الجلابية
- القفطان
- الجبة
- الغمباز (القمباز)
- الزبون
- اليلك

ملابس الهيئة الداخلية

ملابس تفصيل وخياطة

- الصدرية
- الثوب
- القميص
- السروال (الشروال) .

٢,٤,٢ وظائف ومعاني ملابس الهيئة الخارجية

إن لباس الهيئة الخارجية يكون عادة طويلاً، وهو مشمول أو مفصل ومخاط، وهو للرجل كما للمرأة على السواء . طوله وحجمه كانا يدلان تقليدياً على المكانة الإجتماعية للذي يرتديه . كذلك الأمر فإن هذان الطول والحجم يخضعان لضرورات مناخية . فإذا كان اللباس طويلاً وثقيلاً ومن الصوف فإنه يقدم حماية جيدة ضد برد الشتاء . أما إذا كان طويلاً وخفيفاً ومن القطن أومن انسجة أكثر نعومة، فإنه يؤمن رداءً مثالياً ضد أشعة الشمس الحارقة. وأخيراً إذا كان طويلاً دون إسراف، فهو يخضع للتقييدات الدينية .

هذا النموذج من الملابس يأخذ أسماء مختلفة ، وهو يغطي ملابس أخرى تلبس تحته وتختلف من بلد لآخر، مكونة أساساً من قميص وسروال .

ويكتب إبن خلدون في الفصل السابع والعشرين من مقدمته معرفاً نموذجيّ ملابس الهيئة الخارجية التي كانت سائدة في عصره قائلاً تحت عنوان «في صناعة الحياكة والخياطة» : إن صناعة الخياطة «مختصة بالعمران الحضري لما أن أهل البدو يستغنون عنها وإنما يشتملون الأثواب اشتمالاً، وإنما تفصيل الثياب وتقديرها والمامها بالخياطة للباس من مذاهب الحضارة وفنونها» .

وبالمختصر، فإن التطور في العالم العربي لا يسمح لنا اليوم بأن نقيم فاصلاً واضحاً بين نموذجي ملابس الهيئة الخارجية (الإشتمال والتفصيل والخياطة)لامن حيث الشكل ولا من حيث توزعه الجغرافي، فالتداخل بالزي في هذا الوقت كبير جداً بين البدو القرويين وأهل المدن. وأهمية ابن خلدون في نصه الآنف الذكر هو في تحديد المفصلين الأساسيين الذين يسمحان لنا بوضع تصنيف عام للملابس .

٢,٤,٣ ملابس الهيئة الخارجية المشمولة: الغطاء . le voile

الغطاء كتسمية عامة ، يعني الرجل كما يعني المرأة على السواء ، وهو يعود إلى ما قبل الاسلام . ومع الاسلام ظهر الغطاءللمرأة المسلمةملبياً لحاجة مؤسسية اجتماعية ما لبث أن اصبح ذو أساسي ديني واضح .

يقول الله سبحانه وتعالى في كتابه الكريم : «يا أيها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين، يدنين عليهن من جلابيبهن ، ذلك أدنى أن يعرفن فلا يؤذين ،

وكان الله غفوراً رحيماً» (سورة الأحزاب، الآية ٥٩). فالقرآن الكريم إذن يصف هيئة الثوب الطويل والمحتشم أي الجلباب ويأمر المرأة بارتدائه.

بعد ذلك حدد الفقهاء كيفية الارتداء، حيث ترجم ذلك حسياً بواسطة أغطية مصنوعة بهيئات مختلفة، نميز منها غطاء الوجه الذي يهدف إلى إخفاء وجه المرأة من نظرات الغرباء. وغطاء الرأس المستعمل من قبل الرجال عند «الطوارق» في الصحراء المغربية. وغطاء الجسم الذي ترتديه النساء لأسباب مختلفة. أما ملابس الحج فهي نوع محدد من أغطية الجسد ترتديه النساء والرجال على السواء.

غطاء الوجه `e voile de face

نفهم بتعبير غطاء الوجه، تلك القطعة من النسيج التي تغطي الوجه، وهي تأخذ أسماء واشكالاً مختلفة حسب المنطقة والبلد.

إن الغطاء الرئيسي للوجه الذي ترتديه النساء في المشرق العربي(شبه الجزيرة العربية، مصر، سوريا، وفلسطين) يسمى «البرقع»، وهو غطاء تقليدي ظهر في عصر المماليك. وفي كتاب «وصف مصر» الآنف الذكر، نقرأ انه «غطاء يغطي الوجه بدءاً من أعلى الانف، وهو معلق من الجانبين بعمرة الرأس في مكان تحت الجبهة. إنها قطعة من الموصللي (موسلين) أونسيج الكتان الأبيض الناعم، عرضه عرض الوجه وينزل حتى الركبة. وهذا الغطاء لا غنى للمرأة عنه عندما تخرج من المنزل».

وفي الوقت الحاضر، نرى أن غطاء الوجه في المملكة العربية السعودية، هو بشكل عام أسود اللون ومن القطن أو الحرير، ومعلق بثلاث خرزات على الانف من جهة، وعلى اطراف عصبة الرأس العليا والسفلى من جهة ثانية. وهو أقصر من السابق حيث يقف عند حدود الرقبة موفراً مكاناً للعينين. وهذا النموذج من غطاء الرأس يزين عادة بتطريز معدني أو حجري، ولكن هذا الغطاء يتخلى شيئاً فشيئاً عن التعقيد ويتجه مع الوقت نحو البساطة.

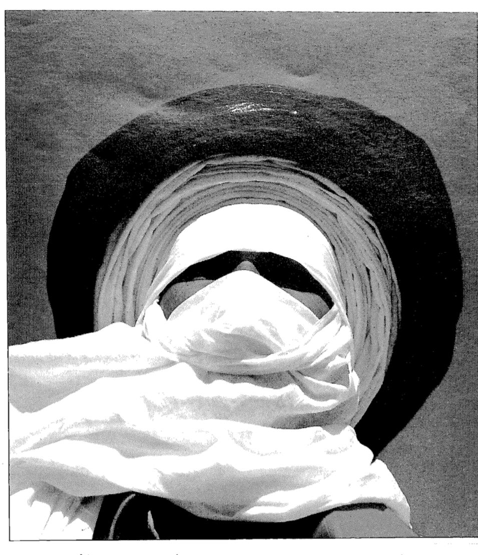
أما القناع وهو نوع آخر من أغطية الرأس، فقد كان يستعمل في مصر بحيث يغطي كامل الوجه، وقد زال استعمال «القناع في هذه الأيام، مثله مثل «النقاب» وهو نوع آخر من البراقع مثقوب ثقبين أمام العينين.

أما في بلاد الشرق الأوسط العربية، فإننا نرى اشكالاً أخرى من اغطية الرأس. ففي العراق هناك «البيشة» وهي غطاء أسود ترتديه النساء. أما في سوريا وفلسطين فنقع على «الطربية» Terbia وهي قطعة من النسيج الحريري الخفيف أو من القطن الشفاف تلبس كما المنديل على الرأس.

ولكن غطاء الرأس هذا، استبدل في الإمارات العربية المتحدة، بنوع من الأقنعة النسيجية يسمى «وجاية» Wgayah على السواحل، «شرلاح» Sharlah عند البدو في الداخل. وهو في الغالب مصنوع من المخرمات السوداء المزينة بخيوط فضية أو نسيج مصبوغ باللون النيلي.



امرأة محجبة (مصر) «الصورة من المكتبة الوطنية في باريس».



غطاء الرأس عند الطوارق (الجزائر). مأخوذ من كتاب Ta-goulmoust مطبعة غرافيت ١٩٨٢. تصوير «الن سيبيه».

أما في المغرب، فإن غطاء الرأس التقليدي هو «اللثام»، وهو يغطي أسفل الوجه عند النساء المتزوجات، ولا يبدو مستعملاً ومعروفاً في المشرق العربي. و«اللثام» مرتبط دون شك بالغطاء الذي يرتديه «المرابطون» وهم قوم من البربر، حتى يتميزوا عن غيرهم وهو يغطي القسم الأسفل من الوجه، ولذلك سمي المرابطون بالملثمون. كذلك الأمر «فالنقاب» مرادف للثام في الجزائر والمغرب. أما في الوقت الحاضر، فإن غطاء الوجه المستعمل يسمى «العجار» ajar وهو نصف دائرة من الموصللي(موسلين) تربط وراء الرقبة وتزين بتخريجات تسمى «سكيبة» Skiba. و«العجار» عادة يكون أزرق اللون أو أبيض أو بيج، وهو يوضع على الأنف بحيث يخفي كل أسفل الوجه، وهو على خلاف «اللثام» لا يتخطى أبداً حدود أسفل الذقن.

غطاء الرأس

إن غطاء الرأس لدى «طوارق» الصحراء المغربية هو نموذج غطاء الرأس للرجل. وقد أثار هذا الغطاء على الدوام اهتمام المراقبين، حيث يسمى الطوارق أنفسهم بأصحاب الغطاء Keltagelmuoust. إن هذا النوع من الأغطية التقليدية مؤلف من قطعة قطنية ذات لون نيلي، بين المتر ونصف المتر والأربعة أمتار طولاً، وبين ربع المتر ونصف المتر عرضاً. وهو مصنوع من لفة من النسيج المخاط قطعة واحدة، ويلبس على شكل عمامة لا تسمح برؤية سوى العينين، حيث تغطي الرأس وتهبط إلى مستوى الأكتاف، بحيث أن تقديرها وتسويتها وطريقة لمّها يخفي ويغطي الفم و الذقن. ووجوده على هذا الشكل المحكم خاضع لعدة تفسيرات منها: الحماية ضد الظروف المناخية أو الوقاية السحرية ضد صيبة العين أو هي رمز لموقع اجتماعي وسط الجماعة.

غطاء الجسد:

كملاحظة أولية هامة، لا بد من القول أن غطاء

الجسد بالرغم من كونه من الألبسة المشمولة، فهو ليس حكراً على المرأة المسلمة، بل هو لباس يرتديه المسيحيون واليهود أيضاً. هذا النوع من الأغطية لم يكن مستعملاً بشكل شامل ودائم خلال حقب التاريخ المتعاقبة ولا داخل الطبقات الإجتماعية المختلفة (خصوصاً الريفية والشعبية منها). ويوجد عدة نماذج لأغطية الجسد منها ما يغطي كامل الجسد والرأس والوجه ولا يترك ظاهراً سوى العينين. ومنها ما يغطي بكل بساطة الجسد والرأس، أو منها ما يغطي الجسد فقط. وتختلف النماذج أيضاً ليس فقط حسب ما تشمله التغطية، بل وايضاً حسب طريقة شمله حول الجسد، حيث لكل بلد ومنطقة طريقته في الشمل. وغالباً ما تستدعي الهيئة المشمولة للغطاء استعمال قطع مصاغة لتثبتها هي المشابك. وبدون ريب، فإن غطاء الجسد الأقدم والذي يظهر التقليد القديم للملابس المشمولة في العالم العربي هو «الإزار». والإزار تعبير كثير الإستعمال في اللغة العربية حيث نجد له ذكراً في الشعر الجاهلي، كما في عدة أحاديث نبوية شريفة، كلباس أساسي للمرأة والرجل على السواء مهمته الأساسية «التغطية والحجب». أما في عصر المماليك فقد ظهر الإزار كغطاء باذخ فهو في هذا المعنى يطري سحر المرأة ويكشف ما يسميه علماء «التبرج» بوسائل الإرتداء، أو ما يسميه آخرون «ارتداء ملابس للفن والنظر». وينبؤنا المقريزي أن في سنة ١٣١٥م منع والي القاهرة بالقوة تجار الألبسة من بيع إزار الحرير، ومنع النساء من لبسه، ولكن دون أن يستطيع تطبيق هذا المنع بشكل كامل.

وفي الوقت الحاضر، لم يعد هذا النوع من الأغطية ليستعمل كما كان في السابق، فكلمة «ازار» استمرت في التداول ولكن للدلالة على أنواع أخرى من الأغطية. حيث أصبح «الإزار» يعني عند جماعات البربر في المغرب، مجرد قطعة من النسيج الأزرق في الغالب طولها حوالي ٤,٥ أمتار وعرضها حوالي ١,٤٠ متراً مشدودة على القامة بحزام.

أما عند النساء اليهوديات في شمال إفريقيا، كذلك الأمر في جنوب المغرب وجُرْبة، فإن تعبير الإزار يستعمل للدلالة على ثوب العرس. ففي جنوب المغرب يصبح يصبح الإزار قطعة كبيرة من القماش الأحمر مشمول ومثبت بواسطة مشبكينFibules، وفي جربة يمتاز الإزار بأنه مصنوع من مزيج من القطن والحرير على أرضية موحدة بنفسجية اللون، ومخططة بخطوط طولية عريضة ذات لون أصفر.

أما في العراق، فإن الإزار هو لباس الهيئة الخارجية اليومي للنساء والفتيات المسيحيات في منطقة كركوك الشمالية، ولكن حجمه يصبح أقل طولاً وعرضاً، أما لونه فيختلف حسب القرى التي ينتمي اليها.

والى جانب كلمة «إزار» الدالة على غطاء الجسد، نلتقي بتعابير أقل استعمالاً منتشرة في أرجاء العالم العربي، أهم هذه التعابير:

«الحَيك» في إفريقيا الشمالية. وهو التسمية العامة لقطعة القماش الكبيرة التي يلبسها النساء والرجال على السواء. «والحيك» يمكن أن يكون من الصوف أو الحرير حسب فصل السنة أو حسب المرتبة الإجتماعية للفرد. وهو زي مستطيل الشكل بطول ٣ أمتار وعرض ١,٥ متر تقريباً أما إذا كان اطول من ذلك «فيسمى عندها «الكيسة» Kisa التي يلبسها الرجال فوق ملابس أخرى من نوع القفطان». وفي الوقت الحاضر يبدو أن «الحَيك» ملبوس نسائي بامتياز. وفي الجزائر تحديداً فإن «الحيك» بشكل عام هو أبيض اللون، مربع أومستطيل الشكل طوله وعرضه بين ١,٥ متر ومترين، وهو عادة من الحرير الممزوج أكثر فأكثر بمنسوجات صناعية.

وفي تونس نجد «السفساري» ذو الحجم الأكبر من السابقين. أما خارج تونس فنلتقي بمجموعة متنوعة من الأغطية، أغطية بيضاء قصيرة، أغطية ملونة، أغطية مزهرة وأغطية مخططة؛ كثير منها يوضع بكل بساطة على الشعر ولا يغطي الوجه. في شرق الجزائر(عنابة وسطيف) يظهر الغطاء على شكل «ملاية» وهي غطاء اسود مقتطع من قماش قطني أو ليفي موشح بشكل غير ظاهر باللون الأحمر، هذه «الملاية» مخاطة من علوّ الركبتين حتى العرقوب.

أما في المشرق العربي، فإن استعمال الشمائل هو ايضاً كثير التداول خصوصاً بين التجمعات البدوية في شبه الجزيرة العربية. فالى جانب «الإزار» نلتقي

«الملحفة» (مصر، سوريا، فلسطين) و«الملاءة» و«العباية» (شبه الجزيرة العربية).

وفي الحقيقة، إن «العباية» ليست لباساً مشمولاً بالمعنى الأصلي للكلمة، لانها تحوي عنصراً مخاطاً، وهي مؤلفة من قطعتين طويلتين من النسيج، ملتحمتين بخياطة افقية واحدة، مع بعض الخياطات الجانبية مكان الأذرع. هذا النموذج من الملابس يبدو مثل دثار نشتمل داخله.

و«العباية» الصوفية أو المصنوعة من وبر الجمل والتي تصبغ بلون واحد أو مخطط هي النموذج الخاص بشمال سوريا والعراق. وإلى جانب العباية الثقيلة التي يشتملها الرجال عادة، يوجد نوع آخر أقل ثقلاً يلبس في الاحتفالات أو في المناخات الأقل قساوة، حيث نرى في الكويت مثلاً أن «العباية» التي تشملها النساء هي من الحرير الطبيعي أو الصناعي.

لباس الحج

حين يصل الحجاج المسلمون إلى نقطة معينة في مسيرتهم نحو الأماكن المقدسة، يقومون بارتداء لباس خاص يسمى «الإحرام» وهولباس التقوى الأكثر بساطة. و«إحرام» الرجال مؤلف من قطعتيّ نسيج أبيض غير مخاط، الأولى تلتف من وسط الورك حتى الركبة، والأخرى تغطي النصف الأعلى من الجسد. ويضاف لها بين القطعتين أحياناً حزام أبيض مشمول ومصنوع من نفس النسيج، حيث يضع الحجاج داخله عملاتهم وبعض وثائقهم الضرورية.

خلال الأيام الأربعة للإحرام في الحج، كل زينة للرأس مرفوضة، حيث يجب أن يظل رأس الرجل حاسراً بحيث يستدعي الاحرام لبساطته، المساواة بين الفقراء والأغنياء أمام الله.

أما بالنسبة للنساء، فإن خياطة لباس الإحرام مقبولة تقليدياً، حيث أن اللياقة تفترض أكماماً وسراويل طويلة، أما اللون الأبيض للإحرام فقد اصبح مفروضاً أكثر فأكثر. وخلال الحج تبقى وجوه النساء حاسرة أما شعرهم فيغطى بواسطة غطاء لهذه الغاية، وعادة تبتعد النساء عن العطور أثناء الإحرام ولا يتقلدن سوى القليل من الحلى.

٢,٤,٤. ملابس الهيئة الخارجية المفصلة والمخاطة.

على خلاف الألبسة المشمولة، فالألبسة المفصلة والمخاطة يقوم الخائط بتجهيزها. وهناك عدة نماذج لهذه الألبسة أهمها البرنس، الجلابية، القفطان، الجبة، القمباز (الغمباز)، الزبون، والبيلك.

البرنس

كان للأدب الاستعماري الغربي، والذي ظهر تحديداً في فرنسا، أثراً واضحاً على شيوع إسم «البرنس»، كتسمية شعبية لنموذج اللباس العربي كله. وبعيداً عن ذلك، فالبرنس هو أحد نماذج ألبسة الهيئة الخارجية للرجال. وهو لباس مغربي بامتياز حيث لا نجده في مصر مثلاً إلا نادراً. ويخبرنا إبن خلدون أنه عندما كان يدرس في القاهرة في النصف الأخير من حياته، كان يرتدي البرنس دائماً، وكان المصريون يلقبونه بـ «المغربي».

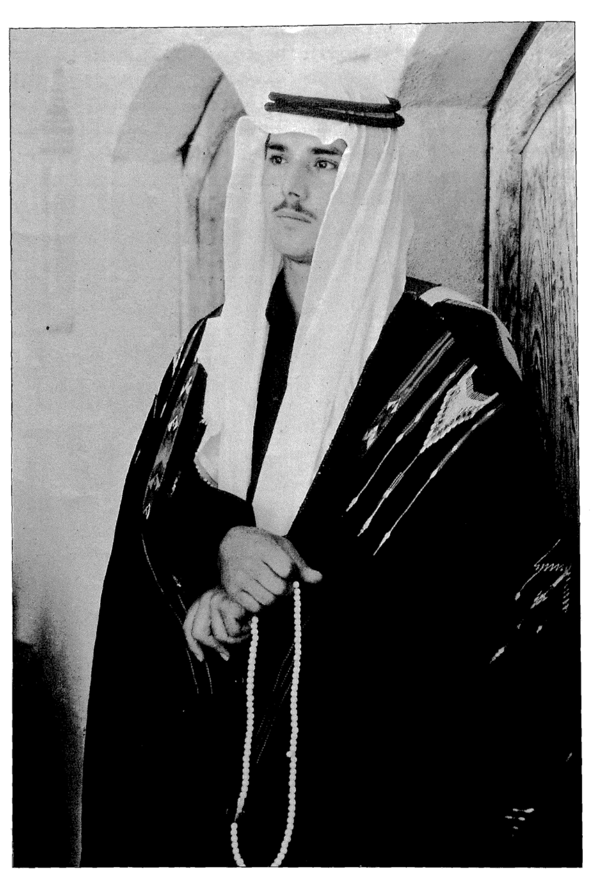
وتستعمل كلمة «برنس» هذه الأيام في كل من ليبيا وتونس والجزائر. أما في مراكش فإن كلمة «سلهام» هي التي تستعمل للدلالة على ذلك المعطف الكبير ذو القلنسوة والذي يستعمله الرجال عادة.

و«البرنس» بشكل عام هو ثوب ثقيل من الصوف المضاعف، مع رباط عريض مشغول بالإبرة يجمع ذيلي القماش على مستوى الصدر، كما نلاحظ احياناً شرابات من الصوف او الحرير المزغّب او المخملي تزين «البرانس» الأنيقة.

إن أصل «البرنس» هو بالتأكيد غير عربي. فتفصيله مستوحى من تفصيل الثوب الذي يرتديه الرومان، حيث تبنته جماعات من البربر منذ ما قبل الفتح الاسلامي العربي. وهو لباس لم يزل يلبس حتى الآن في الإحتفالات الرسمية وغالباً ما يكون أرتداءه فوق لباس غربي الطابع.

الجلابية:

الجلابية التي يلبسها المصريون أساساً هي اللباس اليومي المنتشر بين الطبقات الشعبية في المدن والأرياف، يلبسها النساء والرجال على السواء. وهي لباس خفيف

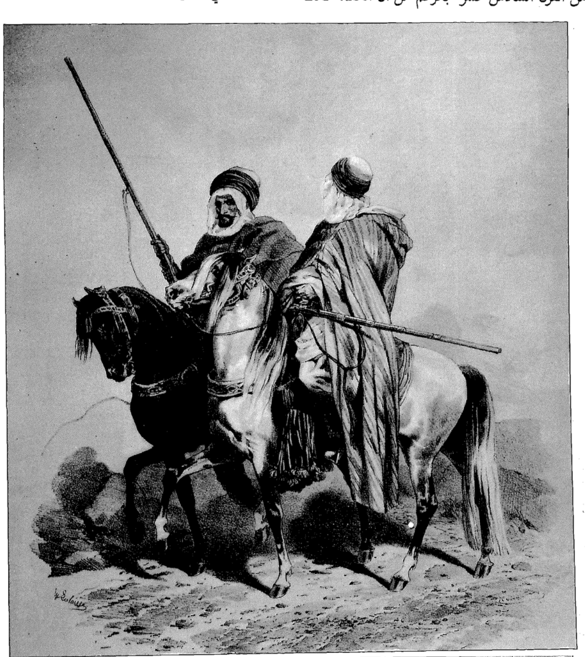


العباية (الصورة لمحمد الرومي).

من القطن غير المزين يهبط من الأكتاف حتى حدود القدم. وتتميز الجلابية بفتحة تكبر او تصغر بشكل(٧) تسمح بمرور الرأس منها مع أزرار على جانبها يمكن اقفالها وصولاً إلى الياقة. أما من ناحية اللون، فيمكن للجلابية أن تكون مخططة أو ذات لون واحد.

القفطان

لقد أريد لهذا النموذج من الملابس أن يكون لباساً تركياً بامتياز، حيث عرف العالم العربي القفطان اعتباراً من القرن السادس عشر بالرغم من أن الكلمة كانت موجودة في تراث الأدب العربي منذ القرن العاشر الميلادي، ويبدو أنها كانت مشتقة من كلمة فارسية تعني «الدرع». و«القفطان» يرتديه الرجل والمرأة على السواء وهو مخصص اساساً للإحتفالات، حيث أخذ بالمفهوم الغربي شكل الزي الطويل المفتوح من الأمام والمزين بمجموعة من الأزرار والشرائط. وقد تباهت «عزيزة عثمانة» الاميرة المشهورة لأسرة «الباي»في تونس، بأنها حازت قفطاناً مطرزاً باللؤلؤ الدقيق الصنع، وخلّدته ببيتي شعر ما لبثا أن اصبحا مثلاً:



فارسان ـ الجزائر (صورة من المكتبة الوطنية في باريس)

مزروع باللؤلؤ قفطاني ولا أحد بذلك يجاريني

"J'ai un caftan tout de perles semé

et personme nepeut rivaliser

وبالرغم من أن «القفطان» اصبح حالياً أقل زينة، فهو لم يزل يعتبر لنسبة للمرأة، لباساً ذا قيمة كبيرة ترتديه المرأة بعد الزواج بشكل خاص. أما لدى الرجال، فإن القفطان هو علامة سلطة. ذلك أن «الباى» مثلاً في تونس كان يتلقى من السلطان العثماني «قفطاناً» هو رمز لتنصيبه وتوليه وظيفة جديدة. وأيام الإنتداب الفرنسي على المغرب، شكّل القفطان اللباس الرئيس الذي يرتديه الأدباء وموظفوا الخزينة. أما في المشرق العربي، فللقفطان مفهوماً أقل احتفالية منه في المغرب والعربي، فهو يبقى لباساً نوعياً ولكن يستعمل على الغالب يومياً ودون حاجة للاحتفالات.



من منطقة وادي الفرات (الصورة لمحمد الرومي).



إمرأة مدينية في لباس منزلي ـ المغرب . رسم جان بوزانسونو «تصوير فيليب ميارد» .

الجبة :

بعكس القفطان الذي هو اساساً لباس مغربي، فإن الجبة نراها في المشرق والمغرب العربيين على السواء، مع بعض الفروقات.

في المغرب العربي وتحديداً في تونس، تشكل الجبة العنصر الأساس لملابس المرأة. أما في الجزائر فالجبة تسمى «غندورة» وهي زي مستقيم مقور échancrée. طويل نسبياً وبدون أكمام. وتثبت الجبة على الجسم إما بواسطة وشاح من الحرير يسمى «فوطة» أو بواسطة منديل من القطن يسمى «محرمة».

أما في المشرق العربي، فإن الجبة تستعمل من قبل النساء والرجال على السواء. ويبدو إن وجود الجبة قديم جداً حيث اتى على ذكرها الأصفهاني في كتابه «الاغاني» «كثوب للهيئة الداخلية من الصوف أو من أي قماش آخر» وفي سوريا ولبنان وشمالي فلسطين، فإن الجبة عبارة عن معطف واسع مفتوح من الامام وله أكمام يسمى«درّاعة». والجدير بالذكر أن كلمة'Jupe' الفرنسية مأخوذة على ما يبدو من «الجبة» بواسطة الإسبان الذي يسمونها "El'Juppa".

القمباز (الغمباز)

بين النماذج الكثيرة للملابس التقليدية هناك أيضاً «القمباز» الكثير الاستعمال شعبياً في الشرق الاوسط، وهو يلبس اساساً من قبل الرجال. والقمباز هو نوع الصدرية الطويلة تصل حتى الأقدام، مفتوح من ذيليه أو زاويتيه ويمكن أن يرد على بعض، وهو مثبت عادة على الخصر بواسطة حزام من الكشمير في الشتاء أو من الموصللي (الموسلين) في الصيف. وهو عادة مصنوع من نسيج حريري مخطط، وكانت أكمامه في البداية عريضة، ولكن تحت تأثير الحضارة الغربية اصبحت شيئاً فشيئاً أقل عرضاً.

الزبون :

وهو لباس طويل يصل إلى القدمين يمتاز بياقة وبأكمام مضبوطة ومحكمة، وهو مفتوح من الامام وغالباً ما يكون غني الزينة والزخرفة. «الزبون» كثير الإستعمال في العراق وشبه الجزيرة العربية وتحديداً في إمارة الكويت.



لباس احتفالي: جبة مطرزة ـ حمامات (تونس).
مأخوذة من كتاب«اللباس النسائي التقليدي في تونس». من منشورات مركز الفنون والتقاليد الشعبية ١٩٧٨ «تصوير فيليب ميارد»

اليلك :

اليلك معطف نسائي محكم وطويل، يلبس في مصر وسوريا، وفلسطين، وهو من اصل تركي أدخله إلى المشرق العربي الوالي ابرهيم باشا بين سنتي ١٨٣١ و١٨٤١ . واليلك يقفل بأزرار بواسطة انشوطات تسمح برؤية الفستان أو السروال الذي تحته .

٢ , ٤ , ٥ ملابس الهيئة الداخلية المفصلة والمخاطة :

هذه الملابس تحوي اساساً «الصدرية» للرجال و«الثوب» للنساء، كذلك القمصان والسراويل التي يرتديها النساء والرجال على السواء .



صدرية مطرزة(فلسطين) «صورة مقدمة من الممثل الدائم لمنظمة التحرير الفلسطينية لدى الأونيسكو» .

الصدرية

«الصدرية لباس قصير لا يتعدى الخصر وهو عادة دون أكمام ومن الممكن في بعض الاحيان أن يكون له اكماماً قصيرة، وهو مصنوع من الحرير او الديباج، وقد استمر ارتداء الصدرية بالرغم من أثر الحضارة الغربية على اللباس خلال القرن التاسع عشر، وخصوصاً خلال النصف الأول من القرن العشرين .

وفي المغرب وخلال الثلاثينات من هذا القرن (القرن العشرين)، كان لباس الأغنياء داخل المنازل والمسمى «كسوة المحصور» يتألف من سروال وصدريتين وسترة. أما الصدريتين فواحدة تحتية مزررة والأخرى فوقها مفتوحة . كذلك كثيراً ما نلاحظ وجود «الصدرية» في خزائن النساء .

وفي فلسطين نقع على «التكسيرة» التي تعني لباساً قصيراً، غالباً ما يكون كثير الزينة والزخرفة . كذلك في الكويت نقع على نوع آخر من التكسيرة هي «الدمير» المزينة أيضاً بخيطان من الذهب والفضة لتلبس في الإحتفالات .

أما في تونس وتحديداً في منطقة «الحمامات» فإننا نقع على صدرية ذات جنبين متلاصقين تسمى «فَرْمْلة» مزينة بأزرار مزركشة .

الثوب :

«الثوب» الاكثر شيوعاً هو دون شك ذلك المستعمل في الشرق الأوسط وتحديداً في فلسطين، وهو



ثوب أسود مطرز بخيوط من الكتان (اليمن)«متحف معهد العالم العربي» .

في المعنى المتداول حالياً يعني الملابس بشكل عام . وهذا اللباس كان شائعاً في العصور الوسطى في كل

العالم العربي كلباس مشترك للمرأة والرجل. وفي الوقت الحاضر، فإن «الثوب» في الشرق الأوسط يعني دوماً لباساً طويلاً مقوراً يغطي كامل الجسم وقيمته هي في نوعية التطريز الذي يزين الياقة (القبة)، وهو مصنوع عادة من نسيج القطن الحلبي. وبالنسبة لفلسطين فإن «الثوب» هو اللباس اليومي للمرأة الفلسطينية ، حيث صار مع الوقت أقل غنى بالزينة عن ذي قبل. وهو يلبس في الغالب مع حزام من الصوف واحياناً من الحرير يسمى «زنّار».

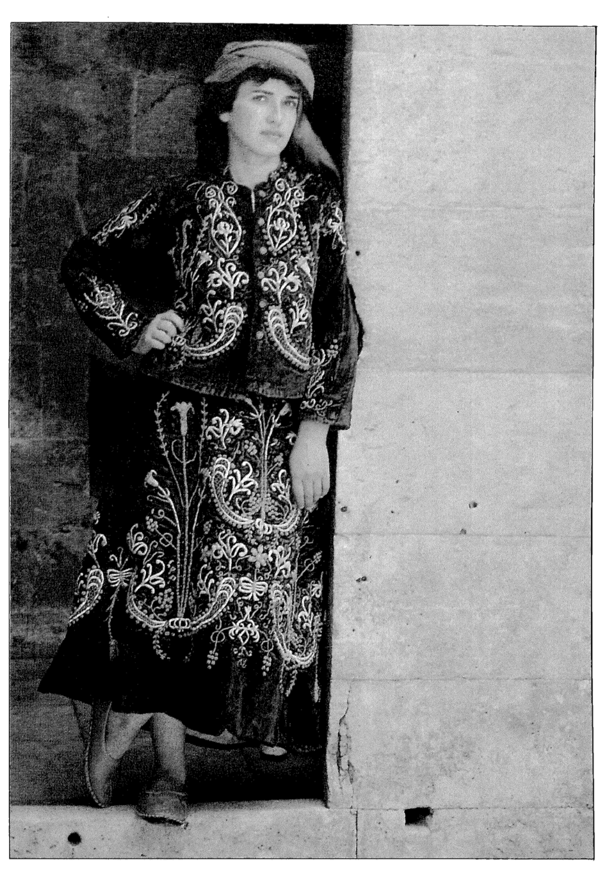
والى جانب الثوب الفلسطيني، نجد «الفَرَجية» و«الفَرغُة»، وهو ثوب خفيف جداً ومكشوف جداً، مع أوبدون أكمام ويلبس عادة تحت القفطان. هذا النوع من الأثواب أصبح في طريق الزوال وكذلك هي حال «القَدْرون» التونسي، وهو ثوب من الصوف مفتوح من الامام من الأعلى الى الأسفل ومشدود بحزام مشمول، وترتديه الجماعات التي تسكن الشاطىء الشرقي لتونس. أما الفستان فهو شكل الثوب النموذجي المنقول عن الغرب.

القميص:

إن معنى «القميص» واستعمالاته مغرقة في القدم ولم تتغير. فأبو فرج الاصفهاني في كتابه الأغاني يستعمل كلمة «القميص» للدلالة على هذا النوع من اللباس الذي يرتديه الرجال والنساء على السواء. ويوجد عدة أنواع من القمصان، فقديماً كان من الكتان وبعد ذلك أصبح من الحرير او الموصللي (موسلين) أو القطن المخطط. وهو الآن في غالبيته من القطن أو من الأنسحة الصناعية.



ثوب أسود مطرز (فلسطين) «صورة مقدمة من الممثل الدائم لمنظمة التحرير الفلسطينة لدى الأونيسكو».

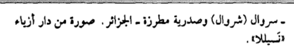


من منطقة حلب . (تصوير محمد الرومي) .

لباس نسائي مؤلف من سروال وثوب «دراعة» من الحرير المتعدد الألوان، يلبس مع زينة العروس (الكويت).

مأخوذ من كتاب «التطور الثقافي في الكويت ـ المتحف الملكي البريطاني ١٩٨٥» «تصوير فيليب مارد».





ـ سروال (شروال) وصدرية مطرزة ـ الجزائر. صورة من دار أزياء «نَسيللا».

السروال (الشروال):

هو ايضاً له تاريخ طويل، فكتاب الأغاني يصفه كبنطال واسع يمكن أن يكون مزيناً أو مطرزاً. في مصر واليمن يستعملون كلمة«لباس» للدلالة على السروال وهي تعني نفس الملبس الذي يمكن أن يقف طوله تحت الركبة أو يهبط لحدود الأقدام. والسروال تقليدياً هو من نسيج القطن، واصبح مؤخراً يصنع أكثر فأكثر من أنسجة صناعية ويشد على الخصر بواسطة شريط يسمى «تكّة» أو «دكّة».

٢,٥ . زينة الرأس les coiffures

تشكل زينة الرأس العنصر الثاني المهم في اللباس، والتقاليد التي انتقلت عبر العصر تصف هذه الزينة بأنها تلك الوسيلة التي تغطي الرأس عند الخروج من المنزل. ذلك أن الخروج خارج المنازل حاسري الرؤوس كان منظراً غير محبب، الا في حالات محدودة جداً أهمها العمره في الحج. أما في الحالات الأخرى فالنساء والرجال كان الواجب عليهم أن يبقوا رؤوسهم مغطاة بواسطة غطاء بسيط أو بواسطة زينة رأس مركبة للرجل،

ومزينة بواسطة الحلى للمرأة .

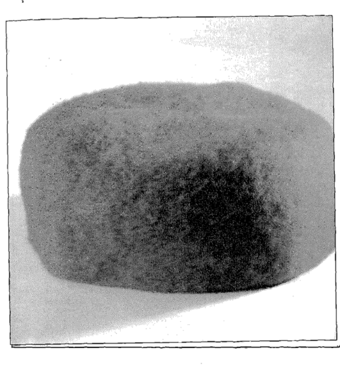
٢ , ٥ , ١ المعاني الإجتماعية والثقافية لزينة الرأس

إن زينة الرأس المستعملة «لتغطية الرأس أو تزيينه» هي قطعة أساسية من اللباس في البلاد العربية . وقديماً كانت زينة الرأس علامة لمعرفة ديانة مرتديها . فحسب الأوامر المسنونة من قبل الخليفة عمر بن الخطاب عليه السلام، كان على المسلمين ارتداء العمامة البيضاء، والمسيحيون ارتداء العمامة الزرقاء، واليهود العمامة الصفراء، والسامريين العمامة الحمراء . وفي حقيقة الامر أن هذه الأوامر لم تطبق أبداً بشكل متواصل ومنتظم .

ومن ناحية أخرى كان حجم ونوعية زينة الرأس، يشكل أداة تصنيف للموقع الإجتماعي لمرتديها . حيث لاحظ الرحالة الى لبنان خلال القرن السابع عشر، الدور الهام الذي كانت تلعبه زينة الرأس: فأصحاب المقامات العليا كانوا يضعون على رؤوسهم قلنسوة حمراء من الحرير أو القطن يلف حولها شريط من الموصللي (موسلين) الأبيض. أما أصحاب المقامات الأدنى مرتبة، فكانوا يضعون على رؤوسهم لفة كروية من القماش الأبيض. في حين أن افراد الطبقات الغنية والمتوسطة الغنى كانوا يلبسون لفة بيضاء كبيرة أو صغيرة حسب مرتبتهم الإجتماعية . أما الطبقات الإجتماعية الدنيا وتحديداً في اقصى شمالي لبنان، فكانوا يكتفون بارتداء قبعة حمراء من الصوف أو رمادية من وبر الجمل تسمى «اللبّادة». وخلال القرن العشرين وفي الربع الأول منه تحديداً، لم تتراجع أهمية زينة الرأس كما كان منتظراً بفضل وسائل الحضارة الغربية، بل على العكس من ذلك، فقد شكل دوام استعمالها آخر حصن مقاومة في وجه التغرب الكامل للباس .

٢ , ٥ , ٢ . زينة الرأس لدى الرجال

إن زينة الرأس التقليدية للرجال غالباً ما تتألف من عدة عناصر، وطريقة جمعها وشملها تتطلب تقنية خاصة بها . حيث نلاحظ وجود ثلاث أنواع أساسية هي . الطاقية، الشاشية والعمامة . وداخل كل منها اشكالاً مختلفة .



ـ شاشية (تونس) تصوير «فيليب ميارد» .

الطاقية :

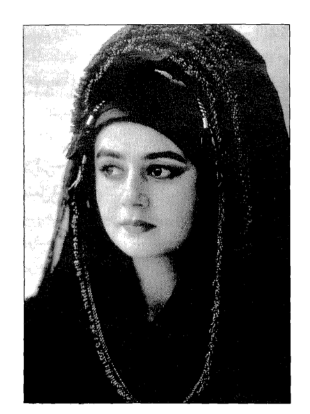
إنها العنصر الأساس الذي ترتكز عليه كل أشكال زينة الرأس، وهي تسمى أيضاً «عرقية» . و«الطاقية» عبارة عن قلنسوة صغيرة من القطن مطرزة في أغلب الأحيان، يضعها الرجل كما المرأة، وهي شائعة الإستعمال في كل بلدان الشرق الأوسط .

الشاشية :

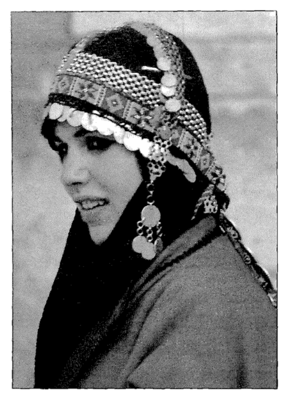
زينة رأس منتشرة بكثرة في المشرق، وهي موروثة ومعدلة عن شكل التاج التقليدي والذائع الصيت . وهي من اللبّاد الأحمر المركب على طاقية من الصوف تسمى «القبّوس» وقد أخذت شكلها ولونها النهائيين بعد إخضاعها لعدة عمليات مختلفة ومركبة . ويوجد نوعان من الشاشية

ـ شاشية أسطوانية قاسية وهي منتشرة في مصر وبعض دول المشرق وتسمى «طرطور» أو «طربوش» .

ـ شاشية مشبوكة أقل ارتفاعاً من «الطربوش»، كانت تقوم بإعدادها منذ قرون جماعة حرفية ماهرة في تونس .



- زينة رأس نسائية من منطقة يبرود(سوريا)
«تصوير نصري عقيل».



- زينة رأس نسائية من منطقةدرعا(سوريا)
«تصوير محمد الرومي».

العمامة :

تتألف العمامة من غطاء أو عدة أغطية تلتف حول «الطاقية». ويمكن أيضاً أن تلبس حول «الشاشية» حيث تلتف حولها ايضاً، ولكن طريقة لفها تختلف من بلد عربي لآخر. والعمامات هي بشكل خاص لباس المقامات الدينية، تمثيلاً دون شك بزينة الرأس التي كان يضعها الرسول الكريم محمد ﷺ الذي عرف بأحد الأحاديث الشريفة على أنه «لابس العمامة». وخارج معناها الديني، تدل العمامة في الغالب على مراتب اجتماعية ووظيفية.

نوع آخر من العمائم، هو ذلك الغطاء المثبت على الرأس في مستوى الجبهة بواسطة شريط رفيع مزدوج يسمى «العقال». هذا النوع كثير الإستعمال في الشرق الأوسط (سوريا، لبنان، فلسطين، العراق) حيث يضع الرجل على الطاقية غطاءً ذو لون أبيض يسمى «حطاطة» أو مقطّع بالأبيض والأحمر أو بالأبيض والأسود ويسمى «كفية»، والكفية هي في الأساس فلسطينية التسمية والصنع. ويمكن أيضاً أن يكون هذا الغطاء بالوان مختلفة كالأخضر والأصفر تحديداً.

وفي الغالب، يكون هذا النوع من الأغطية قطني النسيج، يوضع بشكل طيات متتابعة ومثبتة على مستوى الجبهة بواسطة «العقال». والعقال غالباً ما يكون من وبر الجمل أو من الصوف أو القطن. وتشكل «الكفية» أو «الحطاطة» حماية فعّالة ضد حرارة الشمس، ونستطيع أن نبسطها على الوجه اتقاء من عواصف الرمال. وفي شبه الجزيرة العربية يسمى هذا الغطاء «الخَطْرة» وفي الكويت «الكُتْرة»، بينما إسم «العقال» يلفظ مسكناً وعلى الشكل التالي: «عْجال».

٢,٥,٣. زينة الرأس النسائية :

إن زينة الرأس النسائية هي أكثر بساطة من تلك

المعدة للرجال، وتتألف عادة من الغطاء الذي يحيط بالشعر بإحكام ودقة في قسمه الأعلى عاملاً على إخفائه كاملاً.

العَصَبَة:

عندما لا تلبس المرأة غطاء، فإن العادة تقتضي بأن تحصر المرأة شعرها بعصابة من النسيج تسمى «عَصَبَة» وهي عادة من القطن أو الحرير تغطي الجبهة وغالباً ما تكون مطرزة.

زينة الرأس القديمة:

الطنطورة والشتْوة:

أنها من زينات الرأس القديمة فالطنطور ذو الشكل المخروطي الطويل والذي تلبسه النساء الدرزيات والمارونيات في لبنان اختفى عملياً منذ نهاية القرن التاسع عشر، كذلك هي حال «الشتوة» الفلسطينية التي كانت تلبس أيام الإحتفالات والأعياد خصوصاً في منطقة بيت لحم.

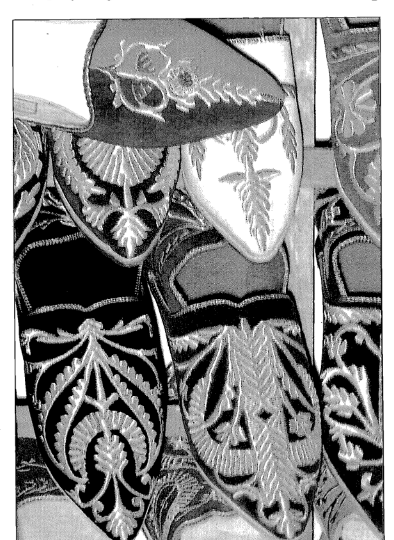
الوشاح (المنديل):

لقد حل الوشاح البسيط شيئاً فشيئاً مكان زينات الرأس القديمة، التي كانت في الغالب ذات قيمة كبيرة بفعل الحلى التي كانت تزينها. والمنديل عبارة عن قطعة نسيجية من القطن أو الحرير أو الأنسجة الصناعية، يوضع على الرأس بكل بساطة حيث يترك مفتوحاً أو يربط تحت الذقن.

٢,٦. الأحذية:

٢,٦,١. النماذج المختلفة للإحذية واستعمالاتها.

قديماً كانت الأحذية تلبس مباشرة على جلد القدم.



- بوابيج (جمع بابوج) مطرزة (مراكش، المغرب) «صورة من وكالة الأنباء الجزائرية».

فبالرغم من وجود كلمة «جوارب» في اللغة العربية، فإن هذه الأخيرة لم تكن تستعمل إلا من قبل الأشخاص المعمرين أو من قبل الجماعات العربية وغير العربية التي تعيش في الجبال (أكراد سوريا والعراق، بربر جبال الأطلس) حيث عرف هؤلاء لبس الجوارب بسبب الضرورة المناخية في الشتاء.

والأشكال الرئيسية الثلاث للأحذية كانت: الصنادل (نعول) والأحذية المرتفعة(أخفاف) والأحذية دون اعقاب حيث يشكل «البابوج» رمزها دون منازع. إلى هذه الانواع الثلاث للأحذية يجب أن نضيف ذلك الحذاء المصنوع من الخشب أي «القبقاب» الموشى غالباً بالصدف، والموجود في المغرب العربي والمشرق العربي على السواء. وهو يستعمل عادة للدخول إلى الحمامات العامة. ويسير «القبقاب» هذه الأيام نحو الإنقراض حيث استبدل بانواع من النعول البلاستيكية لزوم الدخول إلى الحمامات.



ـ جزمة يلبسها البربر وهي من الجلد المطرز بخيطان الذهب «المغرب» تصوير جان بوزانسونو».

٢, ٦, ٢. النعل.

يشكل النعل الحذاء الأكثر استعمالاً في الصحراء وهو يعود في القدم إلى حوالي ٤٠٠٠ سنة، وقد أكتسب مع الإسلام وظيفة رمزية حيث نسجت حوله شعائر حقيقية.

عدد لا يحص من الصور الرمزية التي تستلهم نعل النبيﷺ ذلك النعل الذي منحته الجماعات الإسلامية فضائل خيرة انتشرخبرها في كل أرجاء العالم العربي. ويوجد عدة أنواع من النعال، أشهرها ما هو مثبت حول الإبهام بحلقة خاصة، أو برباط من الجلد يغطي القدم، حيث تتم عملية ربطه في الغالب بواسطة شريط يسمى «بريم» يدور حول العرقوب مرتكزاً على العقب.

إن المواد المستعملة في صناعة النعل كثيرة التنوع، والنعل الأكثر شهرة هو المصنوع من الجلد، ولكن يمكننا أن نرى نعولاً مصنوعة من «الحلفة» الآنفة الذكر أو من سعف النخل أو من المطاط المعاد تصنيعه.

٢, ٦, ٣. الحذاء المرتفع la chaussure montante

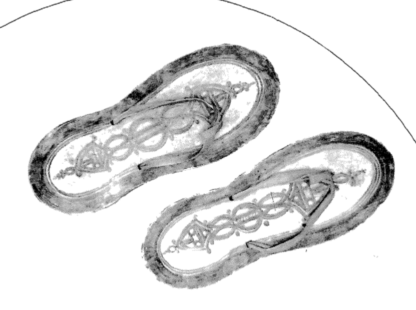
عرف الحذاء المرتفع منذ ايام النبي محمدﷺ تحت إسم «الخف»، ويقدمه لنا كتاب «وصف مصر» الآنف الذكر، أنه نوع من السويقية (حذاء نصفي بشريط أو بأزرار) يستعمله الرجال والنساء على السواء. والخف يصنع من جلد الماعز المدبوغ باللون الأحمر او الأصفر. وفي الوقت الحاضر، ينتشر «الخف» في المملكة العربية السعودية تحت إسم «زُرابيل» وهو خف يشبه الجورب المنتعل داخل حذاء.

أما في الجزائر، فإن الحذاء المرتفع والمستعمل للسفر داخل الهضاب المرتفعة وشمالي الصحارى المغربية فيسمى «الجرْج» gorg والنعل (وهنا نعني القطعة التي تلاصق اسفل القدم وليس النعل كنوع من الأحذية) يكون عادة من جلد البقر المدبوغ، بينما جزمته(أي قسمه الأعلى) فهي من جلد الغنم المزخرفة حول أصابع القدم. ويخاط «الجرج» عادة بواسطة قِدّدٍ صغيرة من الجلد. والملاحظ حالياً أن كل أنواع الأحذية المرتفعة

هي في طريق الزوال .

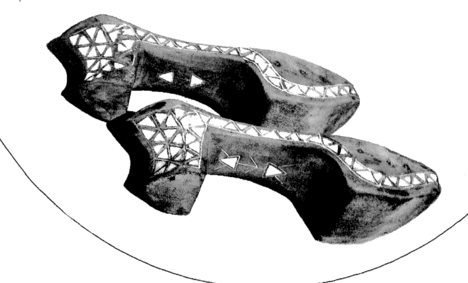
٢ , ٦ , ٤ الحذاء دون عقبية (كعبية) : la chaussure sans contrefort

الشكل الأكثر شهرة لهذه الأحذية هو «البابوج» أو «البابوش». الذي ينظر إليه الغرب على انه الشكل أو القالب النموذجي للحذاء العربي. ويمتاز «البابوش» باستعماله المريح باعتباره مصنوعاً من جلد الحمل أو



ـ نعل من الخشب (موريتانيا)
«متحف معهد العالم العربي» .

ـ قبقاب من الخشب يلبس في الحمام
(دمشق ، سوريا)
«متحف معهد العالم العربي» .



٣ . الحلى النسائية ومواد الزينة الذكورية .

الحلى هي اساساً وقفاً على النساء. ففي عدة آيات من القرآن الكريم هناك ذكر للذهب والفضة واللؤلؤ باعتبارهم رموزاً للسعادة العابرة على الأرض الفانية ولأزلية الساعات المختارة «جنت عدن يدخلونها، يحلون منها من اساور من ذهب ولؤلؤ ولباسهم فيها حرير» (سورة فاطرة الآية ٣٣).

٣,١ . المواد الأولية

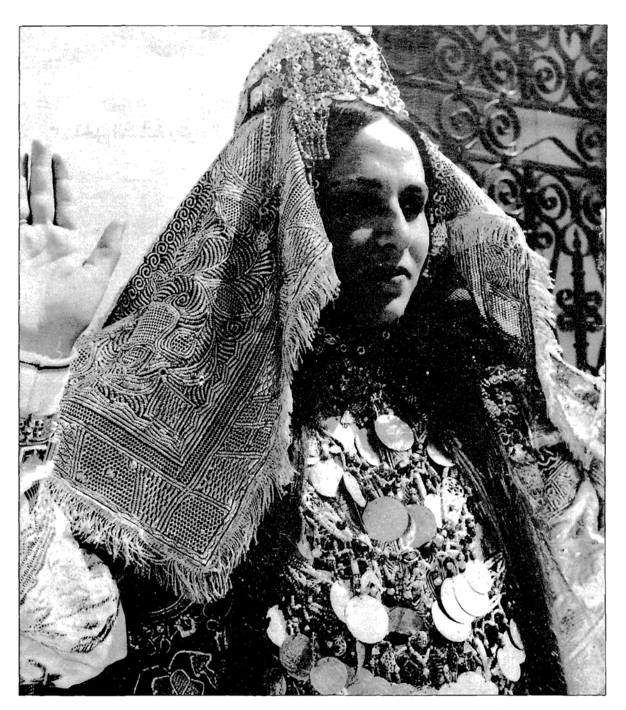
٣,١,١ . المعادن :

الذهب

بكل تأكيد يأتي الذهب على رأس كل المعادن المستعملة. وإذا كان الجغرافي المعروف (البكري) يقول بوجوده في جبال أطلس الوسطى بين فاس وتازا؛ فإن الذهب المستعمل في العالم العربي قديماً، كان يأتي من منطقة النوبة السفلى وغانا، أي من تلك المنطقة الواقعة خلف الصحارى الكبرى والمعروفة حالياً بالسودان.

يشير إلى هذه المنطقة الجغرافي الفلورنسي الكبير باولو دل بوزو توسكانيللي (١٤٥٧) داخل خريطة، وذلك بواسطة ملك يحمل كرة من ذهب، لنعود ونجد نفس هذه الإشارة في وصف وقائع تومبوكتو، وفي «تاريخ السودان» (النصف الأول من القرن السابع عشر)، وفي تاريخ الفلتاش (النصف الثاني من القرن الثاني عشر)، ساردة «غنى تلك الحاضرة المباركة، الخصبة، الحية، الساحرة، النقية، العذبة، الشهيرة..».

وفي هذه الأيام، فإن الذهب الذي يستعمله الصاغة في البلاد العربية، يحصلون عليه كما في الغرب



زينة عروس. مكنين(تونس) مأخوذة من كتاب «الحلية التقليدية في تونس، نساء مبرجات ونساء مقيدات» منشوراتEdisud ١٩٨٦

أي من خلال دورة الإنتاج والتسويق الدوليتين. في القديم كان الذهب المستعمل لا يتجاوز نقاوة عيار ٩ قراريط، ولكن المنافسة في السوق العالمي رفعت هذا العيار إلى ١٨ قيراطاً.

وتجدر الملاحظة أخيراً، أن أهل المدن هم الأكثر استعمالاً للذهب قياساً مع أهل الأرياف والبدو الذي نادراً ما يستعملونه بسبب تكاليفه الباهظة.

الفضة:

المعدن الثاني في الأهمية والذي يستخدم في صياغة الحلى هو الفضة. ويتم الحصول عليها غالباً بواسطة إعادة صهر حلى قديمة، حيث نستخدم لذلك كثيراً من

القطع النقدية المذابة أو المتروكة كما هي، والتي كانت تعالج بطرق تقنية تقليدية. وعند «القبيل» في المغرب العربي مثلاً، فإن القطع النقدية الأكثر انتشاراً هي الفرنك الفرنسي، و«الدورو» الإسباني (نقد إسباني قديم) الذي أصبح نادر الوجود والسائر نحو الزوال، كذلك يستعمل «القبيل» قطع نقدية من أصول مختلفة آتية من اوروبا والأرجنتين.

أما في المملكة العربية السعودية، فإن القطعة النقدية الفضية الأكثر استعمالاً هي «تالر» ماري تيريز العائد لأمبراطورة النمسا التي حكمت ما بين العامين ١٧٤٠ـ ١٧٨٠. وقد انتشر هذا «التالر» النمساوي كتجارة مزدهرة في كل بلاد الشرق الأوسط لاحتوائه مقداراً مرتفعاً من الفضة. كما نجده أيضاً وبشكل قليل في كل مكان في المغرب العربي، وخصوصاً بين الجماعات التي تسكن الصحارى الغربية (قبائل «التدّا» في منطقة تيبستي على الحدود بين ليبيا وتشاد). ومن الملاحظ أن «التالر» جرى تقليده غالباً بسبب كثرة الطلب عليه.

النحاس:

إذا كان الذهب والفضة هما الاكثر استعمالاً لصياغة الحلى، فإن النحاس يأتي بعدهما، حيث يستعمله «الطوارق» لصنع الحلقات التي يعتقدون بأنها قادرة على شفاء مرض الروماتيزم. أما قبائل «التدّا» الآنفة الذكر، فإنها تستعمل النحاس المأخوذ والمستعار من قطع أدوات مختلفة (حلقات البنادق، حبائل كهربائية..) لصياغة الحلى والزينة التي ترتديها نساؤهم. بالإضافة إلى ذلك، فإن النحاس يستعمل بكثرة في مصر من أجل صناعة الحلى، ولكنه في الغالب يتم طلاؤه بماء الذهب أو الفضة.

الميشور

وهو مزيج معدني مركب من التوتيا والنيكل والنحاس، يستعمل بشكل رئيسي كحلية في بعض الاماكن في المغرب وتحديداً في «دراعا»، حيث أن قيمته مستمدة عندهم من تأثيره السحري، أكثر مما هي مستمدة من قيمته التسويقية.

٣,١,٢. الأحجار.

الأحجار الكريمة:

استعملت الأحجار الكريمة في العالم العربي في كل العصور تقريباً. ففي العصر العباسي كان «الماس» المنقول من سيلان هو الحجر الكريم الأكثر قيمة حيث كان يسمى «سيد الأحجار»، في حين أن الياقوت الأحمر والزمرد والسفير (ياقوت أزرق) كانت كثيرة الإستعمال في بلاط الخلفاء ومن قبل طبقة الأغنياء. أما في الأماكن الأخرى، وبشكل خاص في الاوساط الريفية والبدوية فإن الاحجار التي كانت ترصع بها الحلى كانت من الأحجار نصف الكريمة.

الأحجار نصف الكريمة

الأحجار نصف الكريمة كانت كثيرة الإستعمال في العالم العربي. أولها الفيروز الذي يركب دون صقل على الأساور والخواتم. كذلك العقيق الذي يأخذ ألواناً مختلفة حسب نوع الرمل الصواني الذي يتكون منه والمترسب على شكل طبقات متتابعة. وتقليدياً كان العقيق يستخرج من اليمن، وهو حجر قليل الكلفة سهل الصنع، يستعمل لتزيين حلى عديدة. واشهره العقيق الأحمر Cornaline الذي يمكن أحياناً أن يكون ذا لون غسقي (مثل لون الغسق) وهو نصف شفاف، حيث كان موضوعاً لتجارة مزدهرة (في المدينة المنورة تحديداً)، ويمكن تقليده بسهولة بواسطة الزجاج الملون اصطناعياً.

ومن الأحجار نصف الكريمة، نقع على «البجادي» Grenat الأحمر، وهو غالباً ما يُلبس مع الفيروز الأزرق والياقوت الأصفر (الزبرجد)، كذلك نقع على حجر المعشوق الموجود وبكثرة في صحراء سيناء والمغرب. وأخيراً، هناك «حجر الطلق» أو كما يسميه البعض حجر الصابون، يضعه كحلى بدو الشرق الأوسط، وهونوع من الرخام الأسود مصدره الأساسي تركيا و«الجزيرة» السورية، وقد سمي بحجر الصابون لنعومة ملمسه.

٣,١,٣. اللؤلؤ les perles

اللؤلؤ الطبيعي: يوجد أنواع كثيرة من اللؤلؤ. أجملها وأكثرها أصالة هي اللؤلؤة الطبيعية التي يسميها

العرب «لولو» والمستخرجة من جرف المحار اللؤلؤي الذي يمتد على طول شاطىء الخليج العربي، من الكويت إلى ما بعد رأس الخيمة. أما أكثر مناطق الخليج كثافة في هذا اللؤلؤ فهي منطقة شمال وشرق البحرين.

وقديماً كان التجار المحليون يشترون اللؤلؤ من الغطاسين، وينقلونه إلى «بومباي» لثقبه وبالتالي تسويقه على المستوى العالمي. واليوم تلاشى هذا النشاط التقليدي بالكامل، بسبب منافسة اللؤلؤ الذي يزرع ويربى في اليابان.

اللؤلؤ المصاغ:

إلى اللؤلؤ الذي نحصل عليه عبر العمل الصياغي على الأحجار الكريمة، لا بد أن نضيف الأمازونيت (حجر أخضر فاتح أو اخضر زرقاوي)، واليشب Jaspes الرائج بشكل خاص في الصحاري المغربية، حيث يقطع ويثقب ويلون صناعياً. كذلك يجب أن نضيف لؤلؤ الزجاج الذي يعود إلى زمن الفراعنة (٢٥٠٠ق.م.)، حيث نشر الغرب في العالم وتحديداً في إفريقيا هذا النوع من اللؤلؤ وذلك أعتباراً من بداية القرون الوسطى. وقد تم إنتاج هذا اللؤلؤ الزجاجي في «ميرانو» منذ عام ١٢٦٨ من خلال «اتحاد صناعة الزجاج».

طريقة صناعة اللؤلؤ الزجاجي سهلة، وهي تقوم على تلوين الزجاج بزيادة كمية قليلة جداً من الأوكسيد أو الأملاح المعدنية أثناء عملية الصهر. فثاني أوكسيد النحاس يعطي اللون الأزرق الفيروزي، والفحم والكبريت يعطي اللون الأصفر، بينما أوكسيد الفضة يعطي اللون البرتقالي، وكلورير الذهب يعطي اللون الأحمر الياقوتي. وفي الوقت الحالي إن أهم مراكز إنتاج اللؤلؤ الزجاجي هي في «كِفة» و«أولاتا» في موريتانيا.

وأخيراً، هناك اللؤلؤ المعدني الذي نحصل عليه بواسطة سحق وقولبة الذهب أو الفضة المسخنة داخل «اقماع» (كؤوس صغيرة جداً مثل التجاويف) أو بواسطة صياغتها حول ساق أو جذع. إن صناعة واستعمال هذا النوع من اللؤلؤ موجودة أساساً في الصحاري المغربية، وهو أقل انتشاراً في المشرق العربي.

٣,١,٤. المواد الأخرى

الشب : l'alun

إن حجر الشب ليس له أي قيمة جمالية، ويستعمل في لبنان وسوريا ومصر كما هو، أي كتعويذة واقية من الأمراض.

العنبر (الكهرمان) l'ambre

ونقصد به هنا العنبر الأصفر، والذي يسمى أيضاً «سيَّال الأصفر». إنه مادة صمغية متحجرة، صفراء اللون، شفافة ومضيئة، تتواجد في طبقات الصلصال، خصوصاً في منطقة البلطيق. ويصنع منها في المشرق والمغرب العربيين عقوداً للزينة.

المرجان le corail

نوع من الحيوانات البحرية يمتاز بألوانه الزاهية التي تبدأ بالزهري الفاتح حتى الأحمر الغامق وصولاً إلى اللون الأسود، حيث يسمى عندها «يسر». واليسر يستعمل بكثرة في المملكة العربية السعودية لصنع سبحَّات الصلاة.

أما مرجان الجزائر الذي يستخرج من منطقة بين عنّابة والكلاّ منذ القرن السادس عشر، فقد أصبح الآن على طريق النفاذ، حيث راح المرجان الإيطالي ينافسه منذ نهاية القرن التاسع عشر. أما أهم الشعب المرجانية حالياً فهي موجودة في البحر الأحمر.

الصدف les coris

إنها قوقعيات صغيرة بطول سنتمتر واحد أو إثنين، وغالباً ما تكون بيضاء اللون، حيثُ يزّين الشعر بها أو تُصنع منها العقود.

٣,٢. تقنيات الصناعة.

٣,٢,١. نمط الصناعة الحالي:

إن بيوتات الحرف التقليدية هي المنتجة تقريباً لمعظم الحلى. إلا أن هذه البيوتات تطورت بشكل محدود على أثر إدخال بعض الآلات الصغيرة أو التقنيات



حلى كثيرة مؤلفة من عنبر مرجاني وفضة منقوشة (أواسط جبال أطلس)
تصوير «جان بوزانسونو».

الحديثة (اللحام بواسطة الأوكسيجين والكهرباء مثلاً).
ومن الملاحظ أن صناعة الحلى لم يكن فقط عملاً موقوفاً على الحرفيين المحنكين، لأن جزءاً كبيراً من الأعمال النهائية وتنسيق المجموعات يظل متروكاً لتقدير كل شخص يتعاطى هذا العمل، حيث تلعب النساء تحديداً دوراً ذاتياً وفعالاً جداً في هذا المجال. «فالعقود» مثلاً التي تضعها المرأة تأخذ حلتها النهائية في الغالب، عبر تراث محدد لتتابع الجواهر، النقود، قطع الحلى المختلفة والأحجار الملونة.

٣, ٢, ٢. التقنيات الحرفية المختلفة

أهم التقنيات التزيينية هي الآتية.

الترصيع la ciselure

التجزيء le cloisonme'

يستعمل للمشابك وللجواهر التي تعلق بسلسلة pendentifs

التخريم le filigrane

إن الصياغة التخريمية هي طريقة في التزيين كثيرة الإنتشار في العالم العربي، وتقوم على مزج خيطين معدنيين حلزونيي الشكل، مغلقين (كما هو في سوريا) أو من الممكن أن يكونا مفتوحين أو مفرغين.

التحبيب la Granulation

وهي الطريقة النموذجية لتزيين المشابك والأبازيم {Broches}، وتقوم على تثبيت كرات صغيرة جداً أوحبات معدن على الجزء المسطح من الحلية.

التغشية le niellage

هي تقنية تقوم على استعمال كبريت معدني هو مزيج من الرصاص والنحاس والفضة، يُعطي مادة هي «المينا السوداء». والحلى المعدة للتزيين على هذه الطريقة تشق بواسطة الحز استناداً لرسمة معنية، بعد ذلك تصب المينا السوداء المذابة على نار قوية في تلك الشقوق. وتأخذ مكانا على الأرضية المعدنية للحلية. وفي النهاية تبرد الحلية ويتم تنعيمها.

الطلاء بالميناء L'émaillage

تقنيتها هي نفس تقنية التغشية، ولكن بدل استعمال كبريت معدني أسود اللون نستعمل «المينا» ذات اللون الأبيض. إن تزيين الحلى على هذه الطريقة هو اختصاص مناطق «القبيل - العليا» الموجودة في جبال الأطلس في المغرب، وفي سهل «مكنين» وجزيرة «جربا» في تونس. خارج هذه الاماكن، أي في باقي إفريقيا الشمالية وفي الشرق الأوسط بقيت هذه التقنية مجهولة.

التطريق le repousse'

تقوم هذه التقنية على تزيين الحلى بواسطة الطرق على القفا أو الظهر، بحيث يبدو المكان المطروق بشكل ظاهر. ويستعمل في الغالب القطران الحار لتسهيل عملية التطريق.

٣,٣. النماذج المختلفة للحلى النسائية.

إن الحلى للنساء مثلها مثل أسلحة الزينة للرجال، لها خصائص مشتركة، وهي أنه يتم تقلدها في المناسبات الكبيرة. إن جمال هذه القطع حين تعرض على الأجساد، تأخذ قيمتها من جوهرها وأصلها أكثر مما تأخذ ذلك من عددها. ويبدو في الوقت الحالي أن الإتجاه العام ينحو نحو البساطة في وسائل الزينة. في حين أن الزينة الكاملة التي تحتوي على حلى الرأس والعقود والخواتم والأساور كانت قديماً تظهر جميعها دفعة واحدة في الأعياد ومناسبات الزواج بشكل رئيسي، ولكن أيضاً في مناسبات الولادة والشعائر الأخرى.

٣,٣,١. حلى الرأس

التاج أو الإكليل

زينة الرأس هذه تشبه القلنسوة الكثيرة التزيين، حيث نجد بقايا لأشكالها على الرسومات الجدراية لـ «قصير عمرة» في العصر الأموي، كذلك على الرسومات الجدارية لقصور سامراء في العصر العباسي. وقد تعددت أسماء هذه الزينة حسب المناطق التي وجدت بها.

ففي الجزائر هي «الصَّرمة» الذهبية أو الفضية ذات الشكل المخروطي والمزينة بتوليفات غصنية مزخرفة ومحبوكة.. أما في لبنان فهي «الطنطور» الذي لبسته النساء الدرزيات والمارونيات حتى نهاية القرن التاسع عشر. و«الطنطور» الذي أتينا على ذكره سابقاً كعنصر من عناصر الثياب، كان يوضع على الرأس في مناسبات الزواج الباذخة. وقد وصفه أحد الرحالة القدماء قائلاً: «صفيحة عريضة من الفضة بشكل مخروط، طولها طول سعفة النخل». وهناك «طراطير» يبلغ طولها ٧٠ سنتم لم تزل محفوظة حتى الآن، بعضها من الذهب الموشى بالأحجار الكريمة أحياناً. كذلك الأمر بالنسبة حلية الرأس المسماة «شتوة» لدى النساء الفلسطينيات. فزينتها كانت تغطي كامل نسيج البطانة، التي كانت هي نفسها (البطانة) مؤلفة من صفوف من قطع الذهب والفضة، والمضاف إليها أحياناً لؤلؤاً مرجانياً، وكانت هذه «الشتْوة» تثبت على الرأس برباط فضي يسمى «الزناق».

العصبة

إن العنصر الثاني لزينة الرأس هي العَصَبة المؤلفة

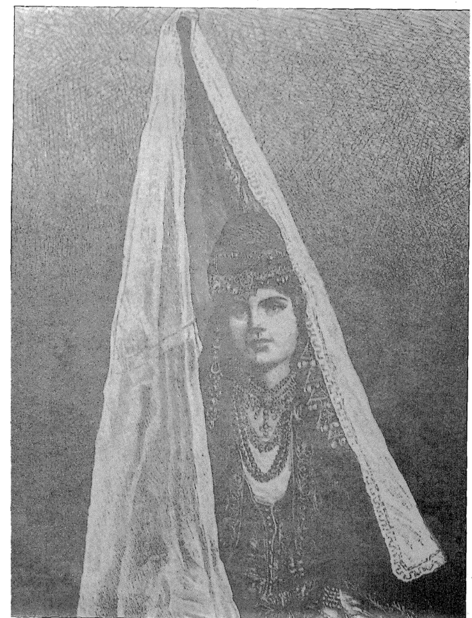
من قطعة بسيطة من القماش مهمتها لأم الجبهة. والعصبة تعني أحياناً الحلية التي تعطى للعروس حين الزواج.

في الجزائر العَصَبة أو «جبْين» هي تقليدياً من الفضة، مزينة بالألماس والزمرد ويثبت عليها أنواط (جواهر تتدلى من أقراط) تأخذ شكل الشرّابة. تحت العصبة نضع ما يسمى«خيط الروح» وهو عبارة عن زهرات فضية مرصعة بالماس الزهري المصقول. أما في تونس فإن المرأة تقوم بنفسها بصنع العصبة وتركيبها عبر شراء المواد الأولية من السوق.

ونرى نفس هذا النوع من الزينة في الشرق الأوسط، حيث يتألف من شريط من اللبّاد موشى بالقطع النقدية. وفي جبل الدروز نلتقي بشيء مشابه يسمى «الزمِّية»؛ كذلك في المملكة العربية السعودية، فالعصبة البدوية تستعمل كحامل لسلاسل تُعلق عليها جلاجل (أجراس صغيرة) ومجموعة أحجار، هدفها تثبيت زينة الرأس في مكانها.

الأقراط:

يمكن أن تكون هذه الحلى التي تعلق في الأذن، مجرد أقراط بسيطة من الذهب أو الفضة المذهبة والمحلاة بزخارف تزيينية. أو يمكن أن تكون حلقات مفتوحة كبيرة الحجم معلق عليها مناجد (جوهرة معلقة بسلسال



إمرأة من لبنان تزين رأسها بطنطور.
مأخوذة من قائمة مهرجان بعلبك ١٩٧١
«تصوير فيليب ميارد».

صغير). ولا بد من الإشارة إلى أن وزن الأقراط يسمح غالباً بربطها بواسطة خيط يمر على الرأس مباشرة أو مثبت بالزينة.

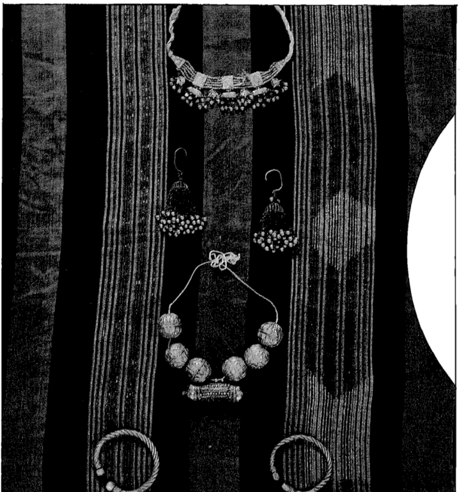
حلى الرأس الأخرى

هناك حلى أخرى للرأس يبقى استعمالها أقل شمولاً. أهمها «الأصداغ» les temporaux التي يبدو أنها تلعب دوراً تزينياً هاماً وخاصة في تونس، حيث تتألف من مجموعة من السلاسل والزخارف المختلفة (نجميات، أياد منمنمة). وفي المملكة العربية السعودية تنتشر زينة الأنف، وهي إما مسامير صغيرة مزينة بالفيروز واللؤلؤ تثقب المنخر، أو حلقات دائرية الشكل، أو قطع على شكل أَهِلةٍّ.

٣,٣,١. العِقد

في العصر العباسي كان العِقد يصنع من الأحجار الكريمة مثل الألماس، الصفير (الزفير) والزبرجد. وقد أظهرت التقاليد تنوعاً لا ينتهي في أشكال العقود التي تلبس حول العنق مباشرة أو تنزل على الصدر لتغطي كامل النصف الأعلى من الجسد. إن المثل النموذجي لهذه العقود الصدرية هي «اللبّة». وهي حلية من الذهب، مزينة بالزمرد والياقوت الأحمر على الوجه الأول، وبالحفر والتحجير بواسطة المينا على الوجه الثاني. و«اللبّة» مؤلفة من عدة صفوف متتالية من لآلىء الذهب ومن نجميات وأزهار رودس المسماة «غرناطية»، كذلك من أهلّة ونجوم تلتحم بعضها ببعض لتؤلف صدرية طويلة وعريضة تنزل حتى الخصر.

أما في مصر والشرق الأوسط بشكل عام، فإن العقد المنظوم والأكثر شعبية هو «القلادة» (قلادة المرجان). وفي المقابل هناك شكل آخر يسمى «الكردان» وهو عقد ذو سلسلة يعلق بها جوهرة وهو يلبس او لا يلبس على مستوى العنق. كما يوجد أيضاً «كردان»



مجموعة خاصة
(الجمهورية اليمنية)
تصوير فيليب ميّارد



مجموعة خاصة
(الجمهورية اليمنية)
تصوير فيليب ميارد

مؤلف من زخارف مخاطة على قطعة نسيج.

٣,٣,٣الأساور

تؤلف الأساور مع العقود الحلية الأكثر انتشاراً والأقدم استعمالاً عند المرأة في البلاد العربية. وخلافاً للعقود فإن الأساور هي صنيعة الحرفيين بامتياز. وطريقة صياغتها وتزيينها متنوع جداً دون أن نستطيع إرجاع أي طريقة منها إلى منطقة بعينها. فهناك الأساور المنقوشة والمبرومة (المفتولة) والمفرغة(المخرمة)، والمرصعة بالأحجار الكريمة أو نصف الكريمة والمحلزنة (على شكل حلزون). تلك هي أشكال الأساور الأكثر تداولاً في البلاد العربية. والأساور لاتلبس ابداً لوحدها. وفي مناسبات الأعياد فإن عدد الأساور التي تلبسها المرأة يمكن أن يصل الى سبعة أساور.

٣,٣,٤. الخواتم

إن لبس الخواتم قديم جداً. والنموذج الأكثر تداولاً للخواتم عند «القبيل» هو تلك الحلقة البسيطة التي تعلوها زخرفة مطلية بالميناء. ونساء «القبيل» يمكن ان يضعوا عدة خواتم في كل يد، حيث تبقى أشكال هذه الخواتم بسيطة وقليلة التنوع. وبالمقابل، في شبه الجزيرة العربية نرى الخواتم أكثر تنوعاً وهي بشكل عام من الفضة ومشغولة بدقة وغنى، ومرصعة بأحجار نصف كريمة (فيروز، عقيق أحمر). والخاتم الذي يوضع في السبابة يسمى «الشاهد» لأن هذا الإصبع يرفع إلى الأمام عند تلقين الشهادة. وهناك نوع آخر من الخواتم هو ذلك الذي يضعه الرجل عند عودته من الحج وهو تقليد في طريق الزوال حالياً.

وأخيراً هناك الخاتم الذي يوضع في اصبع القدم والذي لا نجده إلا في جنوب الجزيرة العربية وفي الصحارى المغربية، ويبدو على الأرجح أنه من وحي إفريقي.

٣,٣,٥. الخلاخل les chevillères

حلي استعملت منذ أزمنة قديمة جداً وأصبحت الآن نادرة الإستعمال إن لم يكن قد تلاشى استعمالها. ويشير الشعر الجاهلي إلى الرنين الجميل للخلخال أثناء

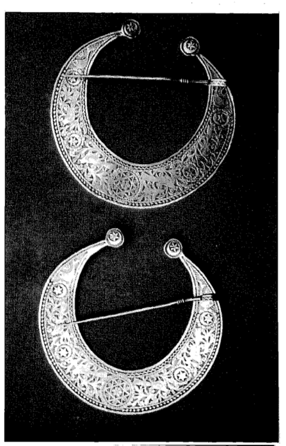
المشي. وها هو عمر بن كلثوم يقول:

وساريتي بلنطٍ أو رخام يرنُّ خشاش حلْيهما رنينا.

وبالتالي فإن الخلاخل تشكل بامتياز نموذج الحلية الطنانة الرنانة، وتأثيرها الصوتي هو في الغالب ناتج عن تعليق كرات وأنواط (جواهر مدلات) وتمائم داخل الحلقة الرئيسية للخلخال.

والخلخال الفضي الذي يحيط بعرقوب القدم على ارتفاع عدة سنتمترات، والمنقوش والمزين بالأحجار والمرجان الخام، نجده عند «القبيل الكبير».

أما الخلخال المقولب أو المحلزن بالذهب والمزين على طرفيه برأسي أفعى فنجده في الجزائر، حيث يشكل جزءاً لا يتجزأ من اللباس التقليدي للعروس. وأحياناً يكون الخلخال ثقيلاً جداً بحيث يصل وزنه إلى أكثر من كيلوغرام.



زوج من المشابك ـ حلية نسائية تلبس في جنوب تونس «متحف معهد العالم العربي».

٣, ٣, ٦. المشبك La fibule

يستعمل المشبك لربط الثوب المشمول وهو يمكن أن يكون قطعة واحدة أو قطعتين موصولتين بسلسلة. والمشبك الرئيسي المستعمل في العالم العربي هو مشبك إفريقيا الشمالية المعروف تحت إسم «بزيمة» وهو مكون من عنصرين:

دائرة مفتوحة جزئياً ودبوس كبير، وتزيين هذه المشابك يتم باستعمال المرجان الخام وكرات الفضة والميناء.

٣ ٠ ٤ ٠ مواد الزينة الذكورية

في البلاد العربية لا يستعمل الرجل كثيراً من الحلى، ولكنه بالمقابل يتباهى كثيراً بغنى الأسلحة التي يتمنطقها في المناسبات (رقصة السيف في المملكة العربية السعودية) وهذه الأسلحة مرتبطة بمرتبته الاجتماعية، حيث أن نوعها وشكل زينتها يعبران عن هذه المرتبة. وهذا التزيين يتم إنجازه على السلاح الأبيض (خناجر، سيوف مستقيمة سيوف معقوفة) كما على الأسلحة النارية (بنادق، جعب الذخيرة، مخازن البارود)، أما البلدان العربيان الأكثر شهرة في زينة السلاح فهما اليمن والمغرب.

ففي اليمن نقع على «الجنبية» الشهيرة، وهي عبارة عن خنجر معقوف، قبضته من الفضة المزينة بزخارف منقوشة، حيث تكون أحياناً مرصعة بالأحجار الكريمة. وسميت«الجنبية» لأنها توضع على الجنب. أما في المغرب فأكثر أنواع السلاح الأبيض شهرة وفخامة هو «الخنجر» وهو ذو شكل محني ملبَّس بالذهب ومرصع بالأحجار الكريمة. أما «الكومية» في جنوب المغرب فهو خنجر قليل الإنحناء ومصنوع من الحديد والنحاس. وهناك أيضاً الخنجر المستقيم والمسمى «سْيولة» وهو عبارة عن سيف قصير ذو شفرة مروسة، غمده ضيّق وقالبه من النحاس أو ملبس بالفضة، أما غلافه الخارجي فهو من المخمل المزين بتطريزات من خيوط الذهب. يبقى نوع من الخناجر النادرة هو خنجر السوار أو «التلك» وهو يثبت ويربط على ساعد اليد، وهو سلاح تقليدي عند «الطوارق» في الصحاري الغربية.



إمرأة من الشلوح في تيزنيت(شاطىء الأطلس الجنوبي) تلبس الإزار الأسود. مشبكة بمشابك كبيرة هي الأكبر حجماً الذي أمكن رؤيته ملبوساً من قبل نساء البربر. (تصوير جان بوز انسونو).

أما مخازن البارود فيمكن أن تأخذ أشكالاً عديدة (علبة، إجاصة، قرن..) وتزين عادة بمسامير من النحاس أو بهيكل من الفضة المغشاة بالمينا المزخرفة وبالنقوش أو الفتائل أو المرصعة بالجواهر.

٣,٥ . الوظائف الرمزية للحلى والزينة

إن الحلى والزينة تؤدي وظيفتين رمزيتين إلى جانب وظيفتها الجمالية. هاتان الوظيفتان الرمزيتان هما: وظيفة الإكتناز ووظيفة الحماية.

٣,٥,١ . وظيفة الإكتناز (الصيغة).

تتلقى المرأة تقليدياً خلال زفافها عدداً من الحلى يتناسب مع قيمة مهرها. مجموع هذه الحلى يشكل نوعاً من رأس المال يسهل تحويله إلى نقود في حال الضرورة الناتجة عن المرور بصعوبات غير متوقعة أو أي حالة من حالات نفقات المناسبات العائلية. وهناك مثل جزائري يقول «الهدايد للشدايد» أي أن الحلى يستفاد منها في الأيام الصعبة: هذه الوظيفة الإكتنازية للحلى أخذت

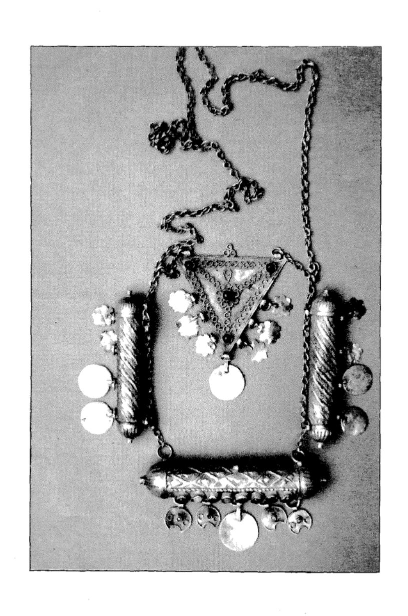


خنجر سوار (تلك) يثبت على الساعد وهو سلاح تقليدي في الصحاري المغربية عند الطوارق. «متحف معهد العالم العربي».

خنجر معقوف (جَنْبِيّه) يحمل في جنوب شبه الجزيرة العربية من قبل الذكور من حين سن البلوغ رمزاً للذكورة وللدخول في عالم البالغين (عُمان) «متحف معهد العالم العربي».

تتطور بشكل آخر، أي حلى أقل مقابل هدايا مالية مباشرة أكبر ومتكيفة مع العصر أكثر. أي بمعنى آخر إمكانية للايداع في أماكن مضمونة أكثر (البنوك مثلاً) بدل الشكل القديم لهدايا الحلى، حيث كانت المرأة مضطرة دائماً لحمل مدخراتهامن الحلى على جسدها في أكثر الأحيان.

ومع الوقت أصبح تقديم الحلى خلال الزفاف يأخذ أكثر فأكثر معنى رمزياً، فصار استعمال خاتم الخطوبة على الطريقة الأوروبية أكثر شيوعاً، إلى حد أن «الدبْلة» الشهيرة في مصر وهي نفسها خاتم الخطوبة استعملت كوسيلة لإطلاق أغنية شعبية ناجحة



عقد فضي يستعمل كتميمة. يلبس في منطقة «السخنة» من قبل النساء البدويات أو ساكنات الواحات (سوريا). «متحف معهد العالم العربي».

بصوت مغنية المنوعات المصرية: شادية.

٣,٥,٢. وظيفة الحماية: إن آخر وظيفة، وليست الأقل أهمية، التي تضفى على الزينة، هي وظيفة الحماية ضد مخاطر «صيبة العين» أو بالمختصر ضد «العين». هذه الصيبة التي تحدثها أعين الغيورين والحاسدين يخشاها منذ زمن سحيق كل الناس في العالم العربي. وهذا الاعتقاد بعينية العين ممكن أن يكون قد بدأ مع أي كان، ولكن المتعارف عليه أنه بدأ من قبل النساء المسنات. هذه «الصيبة» يمكنها أن تحدث العقم عند النساء والعجز عند الرجال، حيث كتب الشيخ النفراوي في بداية القرن الخامس عشر مخطوطة تحت عنوان «المرجع العابق» يقول فيها: «إحفظ نفسك. إحفظ نفسك جيداً من النساء المسنات الذين يمنحونك المناجاة. فهذه المناجاة ليست سوى سم الأفعى الرقطاء»

وليس فقط الأقدار السيئة هي التي يمكن تحاشيها من خلال وظيفة الحماية، بل وايضاً الأحداث اليومية. فالإيمان بالفضائل الشافية للأحجار الكريمة قديم جداً، حيث نقع في القرن الثالث عشر الميلادي على كاتب هو أحمد التيفاشي، يقول في أحد مخطوطاته بأن أي مرض يمكن شفاؤه بفضل المفعول الناجح للأحجار الكريمة. فالعقيق الأحمر ممتاز للوقاية ولعلاج نزف الدم وسيلانه. والفيروز يهدأ الغضب ويخفف من وجع

الأسنان ويؤمن السعادة لمالكيه المحظوظين.

دلالة الزخارف التزيينية:

إن وظيفة الحماية للزينة تقتصر في الوقت الحاضر على رمزية بعض الزخارف التزيينية التي نجدها أساساً في كل الحلى المذكورة. من بين هذه الزخارف هناك زخارف الصور النباتية، زخارف الصور الكونية وزخارف الصور الحيوانية.

الصور النباتية تجسد أزهاراً وغصنيات وورقيات، في حين أن الصور الكونية تعبر عن نفسها على شكل اسطواني أو نجمي أو هلالي. وقد أعطي لشكل الهلال قيمة دينية خاصة إلى أن صار مع الوقت رمزاً للإسلام مقابل الصليب رمز المسيحية. ولكن بعض المصادر ترى أن شكل الهلال والرمز الذي ارتبط به هو سابق للإسلام، بدليل وجوده عند القرطاجيين والصيدونيين. أما الصورة الحيوانية فهي في الغالب منمنمة، حيث نجدعلى رأسها «ورقاء اليمامة» و«صغير الجوثم»، المعتبرين من قبل المرأة المغربية نموذجاً للطيور المباركة التي حمت مخبأ النبي ﷺ بعيد هروبه نحو المدينة المنورة، وضللت الكفار الذي لاحقوا النبي بصنع أعشاشها على مدخل غار حرّاء حيث اختبأ نبي الله المختار.

ومن الصور الحيوانية الأخرى التي تستعمل كزخارف على الحلى، نقع على السلحفاة التي تزين في الغالب سلاسل المشابك، وهي حيوان مبارك آخر يُبعد في المعتقدات الشعبية الأقدار السيئة، بالرغم من أنه لا يجب أن يربى حياً في المنازل. كذلك نقع على صور العظايات أو السقايات{Lezard} التي لها فضيلة شفاء بعض الأمراض وطرد الشرور.

الحلى التميمية:

إن الزخارف التميمية بامتياز والتي نجدها في الغالب على الزينة والتي تتميز بقيمة رمزية عالية، هما السمكةواليد: إنهما تميمتان حقيقيتان. السمكة المعروفة بهذا الاسم في الشرق، تعرف بالمغرب تحت إسم «حوتة»، إنها تستعمل لوحدها أو مع أشكال أخرى من الزخرفات، وهي بشكل عام من الفضة، ويمكن أن التي تكون محفورة أو مغشاة بالمينا أو مفتولة. وفي المغرب نجد، أن عين السمكة فقط، والتي تكون من نحاس أو شبهان laiton} ، هي التي توضع على الحلى.

أما اليد التي تسمى «خمسة» في المغرب «وكف» في مصر ولبنان، فهي تلبس على الجسم أوتعلق فوق أبواب المنازل. وتستعمل اليد بامتياز لطرد التأثير الشرير للعين. والقول التقليدي المأثور «خمسة في عينيك» التي تقال للشخص الذي يؤذي بصيبة العين تكمل قيمة الحماية المعطاة لليد دون أن تكون اليد التميمة موجودة فعلاً. فيكفي أن يقال «خمسة في عينيك» في وجه الشخص المقصود حتى تتم الحماية.

وأخيراً فالأيادي المستعملة يمكن أن تأخذ أشكالاً مختلفة (حقيقية، منمنمة، تصويرية..).

كذلك، يوجد نماذج أخرى كثيرة التداول للحلى التميمية، مثل الأساور المحفورة عليها كتابات نذورية (الله، يا حفيظ، مبروك، ماشاء الله...)، أو العلب المسطحة أو الأسطوانية الموجود داخلها تعابير مكتوبة على قطعة ورق. في الشرق الأوسط تسمى العلبة الأسطوانية «خيّار» وهي في الغالب مزينة ومربوطة بسلاسل إلى أشياء أخرى لها فضيلة الحماية (المثلثات تحديداً). هذه التميمة هي في الغالب علبة صغيرة تحوي نصاً مكتوباً تسمى «الحُرز».

٤ . الزينة البدنية ومواد التجميل .

تحت هذا العنوان يمكن أن نرى عل التوالي: الوشم، المساحيق التجميلية، العطور وأشكال أخرى تزيينية.

٤ , ١ . الوشم Les tatouages

الوشم محرم في الإسلام، فالحديث الشريف يقول «إن الله يلعن الواشم والموشوم». هذا التحريم الديني سببه ليس جمالياً، بل يتعلق بالضرر الذي يلحق بخليقة الله من جراء الوشم، ذلك أن الإنسان هو المخلوق الكامل. ومع ذلك فإن هذا التحريم خضع مع الوقت لنوع من التسويات التوفيقية. فأحد علماء الدين المصريين (الحلواني) كتب مقالة تحت عنوان «الوشم في الوجه» حدد فيها أوجه قبول الوشم بأربعة هي كلها أوجه سلبية: الغباء، الإجبار، اللامسؤولية والضرورة (أوشام علاجية شهيرة).

والوشم كان يتم في مصر أيام المماليك كذلك في المغرب، بواسطة حزمة من الإبر. وهو على الغالب زينة

نسائية ومنه الوشم الخفيف لزوم الزينة ويسمى «لُثام» أو الوشم الثقيل لزوم العلاج ويقوم به الرجال بواسطة السكين أو الشفرة محدثاً خطوطاً ذات زوايا ويسمى «أهَاجَم». أما في المملكة العربية السعودية فنحصل على الألوان بفرك وتدليك الجروح الوشمية بواسطة حبيبات مختلفة من الكحل أو الدخان أو النيلة الزرقاء.

وينحو الوشم هذه الأيام نحو التراجع في كل انحاء العالم العربي. ولكنه يبقى بالرغم من ذلك مستعملاً عند بعض الجماعات الريفية الجبلية أو البدوية. وإذا كانت طرق الوشم التقليدية لم تزل موجودة، فالملاحظ أيضاً أن استعمال المثاقب الكهربائية

للوشم تأخذ مكان الطرق التقليدية شيئاً فشيئاً.

والوشم يكون إما للوجه فقط أو لكل أنحاء الجسد، وهو كما قلنا أقل وجوداً لدى الرجال منه عند النساء. أما الزخرفات الوشمية، فهي إما هندسية (مثلثات، معينات، دوائر، نقاط) أو تصويرية (رسوم نباتات). وقديماً كان للوشم وظيفة جمالية بسبب الفارق اللوني الذي يعطيه مع الجسد، وبعد ذلك استعمل للحماية ضد الأمراض وكل أشكال الأذية. ويحمل الوشم أحياناً معنى دينياً، فنقش صليب على معصم



عروس مسلمة موشومة. من سالة {sale'}
«رسم جان بوزانسونو» تصوير فيليب ميّارد.

اليد اليمنى عند الأقباط المصريين تسمح لهم بالتعارف فيما بينهم داخل الجماعات المسلمة، وهو بقي بشكل عام سمة للتعارف عند أقليات الشرق الأوسط (الأرثوذكس السوريون، الأرمن..).

٤,٢. المساحيق والتجميل

يتم التجميل بواسطة ثلاثة مساحيق رئيسية: الكحل والحنة المستعملة في كل أرجاء العالم العربي، والحرقوص الذي لا يستعمل إلا في بلاد المغرب العربي.

٤,٢,١. الكحل

مسحوق تجميلي للعيون وبنفس الوقت له قيمة علاجية. وهو يستعمل في البلاد العربية منذ زمن طويل، حيث ينصح به حديث شريف «ضعوا الأثماد فإنها تجلي النظر وتطيل الأهداب». و«الاثماد» أي بودرة الكحل تتميز بشكلها اللماع وتباع بكثرة في أسواق اليمن والمملكة العربية السعودية. ومن الملاحظ أن الرجال في الإمارات العربية المتحدةيستعملون هم أيضاً الكحل. أما في المغرب، فهناك كحل خاص للإحتفالات وهو أكثر تحضيراً وتعقيداً وأهمية من الكحل العادي، حيث يمزج مع الاثماد والدخان واللوز المشوي والفول والحامض والمرجان، وتسحق جميعها وتُضمَّخ بماء الورد.

٤,٢,٢. الحنّة.

نوع من المادة التلوينية مستعملة من زمن بعيد في العالم العربي، وهي مستحبة في الإسلام، ذلك أن النبي ﷺ نفسه، كان يلون لحيته بالحنة «حنوا أنفسكم، يقول قائل لأن الحنة تفرح الملائكة»، «ضعوا الحنة لأنها صباغ الإسلام».

ونحصل على الحنة من أوراق صغيرة مجففة ومسحوقة عائدة لشجيرة شبيهة بنبتة الجنبية Troëne تسمى علمياً lausania inermis. هذه النبتة تزرع بشكل أساسي في الهند وبلاد فارس والجزيرة العربية ومصر ولكنها قليلة الوجود في بلاد المغرب.

ولكي تصبح جاهزة للإستعمال، وجب أن نضيف إلى المسحوق الآنف الذكر، مياهاً فاترة ونعجنها حتى



زينة العروس. لباس الجلوة القديم المهدية (تونس). مأخوذ من كتاب «الحلية التقليدية في تونس: نساء مبرجات ونساء مقيدات. دار نشر-Ed1 sud ١٩٨٦

تصبح لزجة كالعجين ثم نتركها ترتاح. واللّون الذي نحصل عليه يذهب من البرتقالي إلى الأسمر المسْودّ وذلك تبعاً للوقت الذي استغرقته عملية التحضير.

وتستعمل الحنة للشعر فتعطيه ظلاً أشقر أصهب قوياً أو ضعيفاً حسب لون الشعر الطبيعي. كذلك تستعمل الحنة لراحة الأكف وباطن الأقدام، وهي شهيرة جداً كمادة منعمة للجلد ومغذية للشعر.

وأخيراً، تكتسب الحنة أهمية خاصة لحظة الزواج، والليلة التي تسبق «الدخلة» (الزواج) تسمى ليلة الحنة، حيث تقوم إمرأة مختصة إسمها «الحنانة» بتحنية يدي وقدمي العروس وهي تغني أغان خاصة، كرمز للخطوبة والسعادة الزوجية، فالحنة تحمل البركة كما يقولون.

٤, ٢, ٣. الحرقوص.

يتم تحضير الحرقوص في إناء صغير يسمى «زْليزيّة». ونحصل على الحرقوص من خلال مزج العفصة وكبش القرنفل وقشر الجوز وسلفات النحاس على نار خفيفة، والسائل الذي نحصل عليه لونه أسود، وهو سميك، لماع وعاطر.

ويلصق الحرقوص على الجلد (الجبهة، الوجنات، الذقن، الأيدي، الأرجل) بواسطة رأس رفيع. والزخرفات المرسومة بواسطته تكون نقاط أو صلبان أو أحرف على شكل ٧ مع نقطة أو أكثر ما بين ذراعي هذه الحرف. وأحياناً يتم تنفيذ زخرفات أكثر تعقيداً بحيث يصعب تمييزها عن زخرفات الوشم. وفي هذه الأيام، فإن الحرقوص إذا ما كان لم يزل قيد الإستعمال فهو يستعمل كزينة تحل محل الوشم.

٤, ٢, ٤. مواد التجميل الأخرى

للزينة البدنية للمرأة التقليدية، هناك مواد تجميل أخرى أقل استعمالاً، مثل «ألعقار الأحمر» المستعمل في المغرب، و«الزركون الأحمر» المنتج في المملكة العربية السعودية من نبتة صبغية إسمها العلمي، carthamus

tinctorius و«زيت الياسمين» المستعمل في تونس، وهو دواء مؤلف من شمع أبيض وزيت الحمام المعطر بالياسمين. وأخيراً «المخمرية» المصنوعة من خشب الصبير والزعفران والعنبر الرمادي، وكانت «المخمرية» هذه تلصق على الجلد والشعر في الإمارات العربية المتحدة.

٤ , ٣ . العطور

وللعطور دور هام مكمل في وسائل الزينة، إن كانت على شكل قلائد معطرة أو على شكل عطور بكل معنى الكلمة.

٤ , ٣ , ١ القلائد المعطرة:

«السخاب» هو دون شك الأكثر شهرة والأقدم بين القلائد المعطرة، وهو مصنوع أساساً من «عجينة العنبر»، ونحصل على هذه العجينة من خلال مزيج من خشب الأغلاجون «عود الند» المسحوق، «القماري» والعنبر الرمادي المخفف بماء الورد، هذا المزيج يعجن حتى يحصل على صلابته اللازمة. والعنبر الرمادي الذي يشكل أحد المواد الأولية «للسخاب» هو عبارة عن إفراز صفراوي للعنبر له رائحة المسك، حيث نجده عائماً على سطح البحار الإستوائية أو مترسباً على الشواطىء.

هذا النوع من الزينة الذي كان يستعمل أيام النبي ﷺ، أختفى في هذه الأيام، بسبب تكاليفه الكبيرة، حيث استعيض عنه بعقود وقلائد من كبش القرنفل المتداول في كل أرجاء المغرب العربي وخصوصاً في الأوساط الريفية. ومن تطويرات هذا النوع من الزينات العطورية هناك عقود الياسمين الطبيعية.

٤ , ٣ , ٢ . تبخير الملابس

هذه الممارسة قديمة جداً ولم تزل تمارس حتى الآن في الأوساط البدوية. ففي الإمارات العربية المتحدة نرى أن مادة التبخير مؤلفة من مزيج من خشب الصبير المتوهج، من المسك الأبيض أو الأسود، من العنبر الرمادي ومن الصّمغ العربي. وتتم عملية التبخير بوضع الثياب بقرب موقد للعطور يسمى «مدخنة» وتظل كذلك حتى تصبح هذه الثياب مشبعة بالعطر.

وفي تونس، تكون هذه «المدخنة» من بين الهدايا المقدمة للعروسين تقليدياً.

٤ , ٣ , ٣ . الدهون النباتية والحيوانية.

إن للعطور مكانها الخاص والهام فيما عنى صحة وجمال الشعر والبدن. وهذه العطور مؤلفة من دهون نباتية (الياسمين، زهرالبرتقال، الورد)، ودهون حيوانية (المسك والعنبر الرمادي)، وهي تباع بشكل عادي في كل الأسواق. ولكن بالمقابل نستطيع شراء الدهون التي تتركب منها العطور كلٌّ على حدة، مما يسمح لكل شخص أن يضع منها عطره الخاص.

٥ . التطور المعاصر للملابس العربية .

لا يمكن أن نختم هذا الملف دون الكلام عن تطور اللباس العربي عبر العصور. ذلك أن هذا التطور التاريخي الذي عرفته البلاد العربية، لم يكن ليمر دون أن يشوش العادات التقليدية المحلية . فتفوق الثوب الغربي الذي يتناسب بشكل أفضل مع الحياة العصرية، والميل العام للقبول بأشكال جاهزة من الملابس مالبثا أن فرضا نفسيهما أيضاً في العالم العربي .

وبالرغم من ذلك، فالذي لا ريب فيه حالياً، هو أن هناك بعض الألبسة التقليدية التي لم تزل تلبس بكثرة وإن مترافقة مع الثياب الغربية (البرنس المغربي، الكفية المشرقية . .) . وهذا المزيج التقليدي والحديث لا نراه إلا في المدن، بينما لم يزل اللباس التقليدي يرتدى في المناطق الريفية يومياً، وإن راح ينحو شيئاً فشيئاً نحو البساطة . وباتجاهه نحو البساطة اتجه أيضاً ليكون لباساً منزلياً أكثر مما يستعمل خارج المنزل .

وأخيراً من الملاحظ أن الثوب التقليدي له أهمية خاصة في الإحتفالات، لأنه يشكل رمزاً للتشبث بالتقاليد ورمزاً للأصالة . حيث يشكل حفل الزفاف المثل الساطع على ذلك، خصوصاً تلك العناية الفائقة التي تعطى لتنفيذ ثوب العروس .

٥ , ١ الإستعارة الأوروبية .

إن تأثير الثوب العربي في الغرب، كان من خلال إنتاج ثياب مستوحاة من أجواء الشرق . فمنذ القرن الثامن عشر، راحت الموجة القادمة من الشرق تعمل على إدخال أنسجة إلى أوروبا (ديباج، مخمل، أطلس دمشقي . .) وكماليات (شالات، عمائم . . .) وتطريزات ومزركشات وملابس (سراويل، صداري، أردية منزلية)، كما تشهد على ذلك النقوش القديمة التي تمثل الليدي ستانهوب ومدام ريكامييه مثلاً .

وقريباً من هذا الوقت وتحديداً في العشرينات من هذا القرن، استوحى كبار الخياطين الباريسيين لمجموعاتهم أمثال بول بواري والأخوات كايّو، أشكالاً وزخرفات شرقية.

وفي الوقت الحاضر، يستمر هذا التيار بتأثيره على كبار المصممين الذي يصنفون هم انفسهم بعض مجموعاتهم على أنها من تأثير الشرق أمثال: شيابارللي، إيف سان لوران، بيار كاردان...

وإذا كانت هذه الأزياء في الأساس، مقتصرة على حفلات الإستقبال والسهرات ومطلوبة من زبائن محدودين، فقد صارت اليوم موجودة في كل مكان، حيث نزلت إلى الشارع مستوحية أسلوب الألبسة في السوق. ويكفي أن تنظر حواليك، لتلاحظ تقبل السروال والصدرية والجلابية في اللباس الغربي اليومي.

٥, ٢. العروض نحو أوروبا.

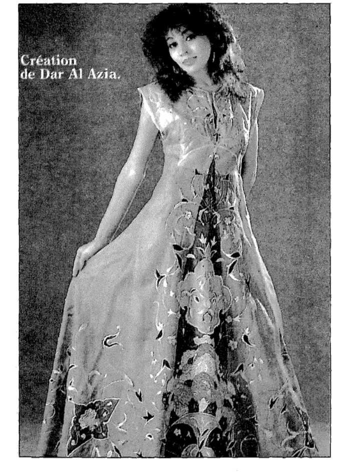
وبالمقابل، نرى حديثاً في أغلب البلاد العربية، جهداً كبيراً يبذل لإعادة الإعتبار للباس الوطني، حيث نلاحظ كثيراً من المصممين والمنفذين يجهدون من أجل إعادة إحياء الأشكال التقليدية بتوليفات جذابة تتناسب مع شروط الحياة العصرية. وفي هذه الأيام، تستطيع أن تتابع بسهولة توسع فن الخياطة العربية الرفيع، والذي يجهد دون ريب ومنذ سنوات عديدة لتحقيق تركيب ثيابي منسجم بين التقليد والحداثة، كما توضح لنا هذه الرسومات المنتقاة كخاتمة وخلاصة لهذه الملف.

لم يكن من الممكن ضمن حدود هذا الملف تغطية كل الغنى والتنوع الكبيرين للملابس والحلى في العالم العربي ومن المحيط إلى الخليج. ولتلافي هذا التقصير، حاولنا بالمقابل أن نقدم للقارىء الذي لا بد أن تتفتح أمام عينه حشرية لمعرفة أكثر عمقاً وتفصيلاً، أن نقدم له ثبتاً بالمراجع الغنية والمختارة حول كل ما له علاقة باللباس والزينة في العالم العربي، ثبتاً مرجعياً مقسماً على المواضيع من جهة والبلدان من جهة أخرى.

بعض هذه المراجع موجود في مكتبة معهد العالم العربي في باريس، وفي قسم الأرشيف في متحف هذا



. ابتكار «دار العزيّة».



. ابتكار «دار العزيّة».

Création
de M. Jean-
DELIFER.

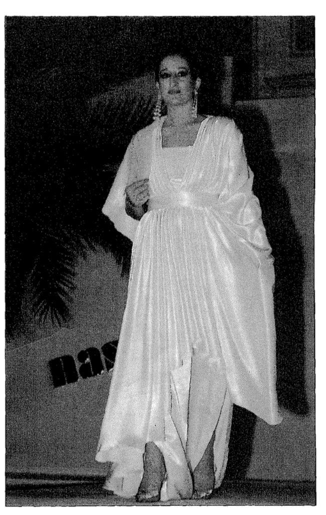
ـ ابتكار «مدام جان بيار دوليفر».

Création
de Fella.

ـ ابتكار من دار [illegible]»

ـ ابتكار من دار أزياء «فلة»:
قفطان أرجواني مطرز على اليد صنع
من أجل أم كلثوم
«تصوير وكالة ألفا».

المعهد. أما المراجع التصويرية فيمكن الإطلاع عليها في القسم السمعي البصري في المعهد. مع الملاحظة أن هناك ملفات وثائقية كثيرة حول هذا الموضوع يمكن العودة إليها أيضاً في قسم الوثائق في المعهد.



ـ ابتكار «جان بيار دوليفر».



ـ ابتكار «جان بيار دوليفر».

Bibliographie

1^e^ PARTIE : INTRODUCTION

1. GÉNÉRALITÉS

Arts du Maghreb fin XVII^e^ s. - début XX^e^ s., exposition, collections du Musée National des Arts Africains et Océaniens. Département des Arts Maghrébins Musulmans. - Paris, 1973 (catalogue).

The Arts of Islam, exhibition, London, Hayward Gallery, 8 April - 4 July 1976 (catalogue).
IMA - cote 700 ART
cote 700 LON.

BARTHES (Roland)
Histoire et sociologie du vêtement. - Annales Économie, société et civilisation, nº 3, 1957.

BOUCHER (François)
Histoire du costume en Occident de l'Antiquité à nos jours. - Paris, 1965.

CADWELL (Justine)
The fabrics of culture : the anthropology of clothing and adornment. - The Hague, Paris, Monton, 1979.

CRESWELL (K.A.C.)
A bibliography of the architecture, arts and crafts of Islam to 1st January 1960 (+ supplement). - Vaduz, Quarto press, 1978.
IMA - cote 70(016) CRE.

HARMUTH (Louis)
Bibliography of useful books for costume study. - New York, 1919.

HILAIRE (H.) and HILIER (M.)
Bibliography of costume. - New York, the H.W. Wilson Co, 1939.

L'Islam dans les collections nationales, exposition, Paris, Grand Palais, 2 mai-22 août 1977 (catalogue).
IMA - cote 70 PAR.

Islamic art in Egypt : 969-1517, exhibition, Cairo, 1969 (catalogue).
IMA - cote 704 CAI.

Islamic art in the Kuwait national museums : the al-sabah collection, exhibition, Kuwait, Kuwait national museum, 1983 (catalogue).
IMA - cote 704 KUW.

Islamische Kunst... = the Arts of Islam : masterpieces from the Metropolitan museum of art, New York, exposition, Berlin, Museum for islamische Kunst, 1981 (catalogue).
IMA - cote 704 BER.

MARCAIS (Georges) et GSELL (Stéphane)
L'Exposition d'art musulman d'Alger : Alger, avril 1905 ; publié sous les auspices du Gouvernement général de l'Algérie. - Paris, A. Fontemoing, 1906 (catalogue).
IMA - cote 704 ALG.

ROACH (Mary Ellen)
Dress adornment and the social order. - Londres, Sydney, 1965.

Schmücke aus Nord Afrika Stuttgart Linden museum Stätlische Museum für Volkerkunde, 1976 (Catalogue).

TILKE (Max)
Le costume, coupes et formes : de l'antiquité aux temps modernes. - Paris, Morancé, 1967.
IMA - cote 731.3 TIL.

Traditionellen silbers schmücke der islamischen weld exposition, Kestner Museum, Hannover, 1986 (catalogue).

2. VALEUR THÉOLOGIQUE DU VÊTEMENT

AMRŪ ABD AL AZIZ (Muhammad)

عمرو عبد العزيز (محمّد)
اللباس والزينة في الشريعة الاسلامية. ـ عمان، دار الفرقان، ١٩٨٥

IMA - cote 254 AMR.

El-ZAMĪLĪ (Mahdiya)

الزميلي (مهدية)
لباس المراة وزينتها في الفقه الاسلامي. ـ عمان، دار الفرقان، ١٩٨٢

IMA - cote 254 ZAM.

3. ARRIÈRE-PLAN HISTORIQUE

ABD al-RAZIQ (Ahmad)
La femme en Égypte au temps des Mamlouks.
IMA - cote 946 ABD
cote 303 (620) ABD.

- Thèse : Lettres : Paris I, 1973.

ULĪ UMAR (Zakia)

العلي عمر (زكية)
التزيّن والحلي عند المرأة في العصر العباسي. ـ دمشق، منشورات وزارة الاعلام، ١٩٧٦

ARAZI (Albert)
Noms de vêtements et vêtements d'après "al Ahadith al hisan fī fadl al tayhasan" d'al-Suyutī. - In : Arabica, n° 23, 1976.

ARIE (Rachel)
Quelques remarques sur le costume des musulmans d'Espagne au temps des Nasrides. - In : Arabica, nº 12, 1965.

ARIE (Rachel)
Note sur le costume en Égypte dans la première moitié du XIX^e siècle. - In : Revue des Études Islamiques, nº 2, 1968.
IMA -

BAGINSKI (Alisa) et TIDHAR (Amalia)
Textiles from Egypt : 4 th - 13 th centuries C.E., exhibition, Jerusalem, Mayer Memorial Institute for Islamic Art, 1980 (catalogue).
IMA - cote 704 JER.

BALDRY (John)
Textiles In Yemen : historical references to trade and commerce in textiles in Yemen from antiquity to modern times. - London, British museum, 1982.
IMA - cote 932 (565) BAL.

CARNOT (François) et WIET (Gaston)
Tapisseries et tissus du Musée arabe du Caire du VII^e au XVII^e siècle : période musulmane : exposition tenue au Musée des Gobelins. - Paris, [s.d.].
IMA - cote 704 PAR.

Coptic textiles ; published by the Benaki Museum. - Athens, Benaki Museum, 1971.
IMA - cote 731.1 COP.

GAYET (Albert)
Le costume en Égypte du III^e au XIII^e siècle : exposition universelle de 1900. - Paris, Palais du costume (catalogue).
IMA - cote 704 PAR.

HALAWI (Mahmud)
L'époque du Sadr al Islam à travers le Kitab al Aghanī. - Thèse de 3^e cycle, Paris : Sorbonne, 1975.
IMA - cote 940 HAL.

JOUIN (Jeanne)
Documents sur le costume des musulmans d'Espagne ; publié par la Société historique algérienne. - Alger, 1934.
IMA - cote 731.3 (46) JOU.

KALFON STILMANN (Yedida)
The importance of the Cairo Geniza manuscripts for the history of medieval female attire. - In : International Journal of Middle East Studies, nº 7, 1975, pp. 579-589.

LEVY (R.)
Notes on costumes from Arabic sources. - In : Journal of the Royal Asiatic Society, 1935, pp. 318-338.

LOMBARD (Maurice)
Les Textiles dans le monde musulman du VII^e au XII^e siècle. - Paris, Mouton, 1978.
IMA - cote 948 LOM.

MARCAIS (Georges)
Objets kérouanais : IX^e au XIII^e siècle : reliures, verreries, cuivres et bronzes, bijoux. - Tunis, 1948-1952.
IMA - cote 730 (610) MAR.

MAYER (L.A.)
Mamluk costume, a survey. - Geneva, 1952.

MIGEON (Gaston)
Manuel d'art musulman : arts plastiques et industriels ; t. 2 : orfèvrerie, cuivres, cristaux de roche, verrerie, céramique, tissus, tapis. - Paris, Picard, 1927.
IMA - cote 700 MIG.

MIGEON (Gaston)
Les Arts du tissu. - Paris, Laurens, 1909.
IMA - cote 731 MIG.

PFISTER (R.)
Textiles de Palmyre : découverts par le service des antiquités du Haut-Commissariat de la République Française dans la nécropole de Palmyre. - Paris, Éd. d'Art et d'Histoire, 1934.
IMA - cote 731.1 (533) PFI.

ROGERS (Clive)
Early islamic textiles. - Brighton, Rogers and Podmore, 1933.
IMA - cote 731 EAR.

Tapisseries et étoffes coptes. - Paris, Ernest, [s. d.].
IMA - cote 731.1 (53) TAP.

SERJEANT (R.B.)
Islamic textiles : material for a history up to the Mongol conquest. - Beirut, 1972.
IMA - cote 731 SER.

TRESSE (Robert)
L'évolution du costume des citadines en Syrie

depuis le XIX[e] siècle. - In : La Géographie, n° 71, 1938, pp. 257-271 ; n° 72, 1939, pp. 29-42.

TRESSE (Robert)
L'évolution du costume des citadins syro-libanais depuis un siècle. - In : La Géographie, n° 70, 1938, pp. 1-16, pp. 76-82.

4. RÉCITS DE VOYAGE

Aperçu historique sur l'état d'Alger à l'usage de l'armée expéditionnaire d'Afrique. - Paris, 1830.

ARVIEUX (Laurent d')
Voyage dans la Palestine vers le Grand Émir. - Paris, A. Cailleau, 1717.

BAUER (Léonard)
Kleidung und Schmuck der Araber Palastinas Zeitschift der Deustchen Palaestina vereins (24), 1901.

BLUNT (Anne)
The bedouins of the Euphrate. - 2 vol. Londres, 1875.

BURCKHARDT (John Lewis)
Travels in Syria and the Holy Land. - Londres, 1822.
IMA - cote 911 (533) BUR.

BURCKHARDT (John Lewis)
Travels in Arabia : comprehending an account of those territories in Hedjaz which the Mohammedans regard as sacred. - 2 vol. - Londres, 1829.
IMA - cote 911 (56) BUR.

DANDINI (R.P.)
Voyage au Mont Liban. - Paris, lib. Billaine, 1675.
Description de l'Égypte ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française, publié sous les ordres de sa Majesté l'Empereur Napoléon le Grand. - 21 volumes. - Paris, Imprimerie Impériale, 1809-1828.

DOUGHTY (Charles)
Travels in Arabia Deserta. - 2 vol. - Londres, Boston, 1921.
IMA - cote 911 (56) DOU.

FLAUBERT (Gustave) et DUNCAN (Maxime)
Notes inédites du voyage d'Égypte, 1849-1851. - Tours, J. Allard, 1912.

JUNGMANN (R.)
Costumes, mœurs et usages des Algériens. -Strasbourg, J. Bernard 1837.

LANE (Edward William)
An Account of the manners and customs of modern Egyptians. - reprint Londres, 1923.

LAMARTINE (Alphonse de)
Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient : 1832-1833 ou notes d'un voyageur. - Paris, G. Gosslin, 1835.
IMA - cote 911 (56) LAM.

LARRIVAZ (A.)
Les Saintes pérégrinations de Bernard de Breydenbach (rééd). - Le Caire, 1904.

LETTS (F.S.A.)
The Pilgrimage of Arnold von Harff (rééd.). - Londres, 1946.

NERVAL (Gérard de)
Le voyage en Orient. - 2 vol. - Paris, M. Levy frères, 1867.
IMA - cote 911.2 NER.

NIEBUHR (C.)
Description de l'Arabie d'après les observations et recherches faites dans le pays même. - Paris, 1779.
IMA- cote 911 (56) NIE.

NIEBUHR (C.)
Voyage en Arabie et en d'autre pays circonvoisins. - 2 vol. - Amsterdam, 1776 et 1780.
IMA - cote 911 (56) NIE.

RICARD (P.)
Les Merveilles de l'autre France : Algérie, Tunisie, Maroc : le pays, les monuments, les habitants. - Paris, 1924.
IMA - 908 (61) RIC.

TILKE (M.)
Studien zür entwiklungs geschichte der Orientalischen Kostüms. - Berlin, 1923.

THEVENOT (J.)
Voyage du Levant. - Paris, 1665.
IMA - cote 911 THE.

VENTURE DE PARADIS (Jean-Michel)
Tunis et Alger au XVIII[e] siècle. - Paris, Sindbad, 1983.
IMA - cote 911 (61) VEN.

VOLNEY (Constantin-François Chasseboeuf, Comte de)
Voyage en Égypte et en Syrie ; [publ. par l'] École Pratique des Hautes Études. - Paris, Mouton, 1959.
IMA - cote 911 VOL.

2e PARTIE : LE COSTUME

1. GÉNÉRALITÉS

BEN KHALIFA (Samia)
Le Costume dans la tradition. - In : Échanges, vol. 1, nº 3, 1979, pp. 341-356.

DOZY (Reinhart)
Dictionnaire détaillé des noms de vêtements chez les Arabes.- Beirut, Librairie du Liban, [s. d.].
IMA - cote 73 (03) DOZ.

FAIRSERVIS (Walter A. Jr)
Costumes of the East ; publ. by American Museum of Natural History. - Riverside, Connecticut, The Chatham press Inc, 1971.

Article Libas.- In : Encyclopédie de l'Islam, 2e édition, tome 5, pp. 737-758.
IMA - cote 033 ENC.

SALAH (Nahda)
Costumes and customs from the Arab World.- Dhahran, 1979.
IMA - cote 731.3 SAL.

TILKE (Max)
Le costume en Orient : 128 planches avec texte explicatif. - Paris : Berlin, Ernst Wasmuth, 1922.
IMA -

1.1. Le Maghreb

BOURGEOT
Le Costume masculin des Kel Ahaggar.- In : Libyca, nº 17, 1969, pp. 335-377.

JOUIN (J.)
Le costume féminin en Afrique du Nord.- In : Anthropos, T. 46, 1936, pp. 525 sq.

JOUIN (J.)
Iconographie de la mariée citadine dans l'Islam Nord-Africain, Extraits de la Revue d'Études Islamiques.- Paris, 1932.
IMA - cote N 028 / N 1723.

LOPATINSKY (O.)
Vêtements, parures, parfums et coiffures chez les Tedda du Tibesti.- Paris, École Pratique des Hautes Études, 1973.

1.1.1. Algérie

ESQUER (G.)
Le costume algérois d'après un ouvrage récent.- In : Revue Africaine, vol. 72, 1931, pp. 91-101.

GAUDRY (Mathéa)
La Société féminine au Djebel Amour et au Ksel : étude de sociologie rurale nord-africaine.- Alger, 1961.
IMA - cote 303 (613) GAU.

MARCAIS (Georges)
Le Costume musulman d'Alger.- Alger, 1930
IMA - cote 731.3 (613) MAR.

OUGOUAG-KEZZAL (C.)
Le Costume et la parure de la mariée à Tlemcen.- In : Libyca, nº 18, 1970, pp. 253-267.

1.1.2. Libye

RACKOW (E.)
Das Beduinen kostum im Tripolitanien ; (Extrait de Das Baesler Archiv für Volkerkunde, Band XXV). - Berlin, 1943.

1.1.3. Maroc

ADAM (A.)
Le Costume dans quelques tribus de l'Anti-Atlas.- In : Hesperis Tamuda, nº 39, 1952, pp. 459-485.

BERNES (J.P.)
Arts et objets du Maroc : costumes, broderies, brocarts.- nº hors série de "ABC Décor", Décembre 1974.
IMA - cote 731.3 (610) BER.

BESANCENOT (Jean)
Costumes et types du Maroc.- Paris, Horizons de France, 1942.
IMA -

BOUSSER (M.) et KHELLADI (A.)
Enquête sur le trousseau (chouar) et le sadag au Maroc.- In : Revue Africaine, nº 82, 1-2, 1942, p. 102 - p. 105.

JOUIN (J)
Le costume de la femme israélite au Maroc.- In : Journal de la Société des Africanistes, nº 6, 1936, pp. 167-185.

ROUSSEAU (Gabriel)
Le costume au Maroc, fasc. 1er.- Paris, De Boccard, 1938.
IMA - cote N 20.108.

SEFRIOUI (Ahmed)
Costumes et parures d'Afrique : Maroc : le Haut-Atlas et le Sud.- Paris, Éd. Gérard Guibert, 1982.
IMA - cote 731.3 (610) SEF.

1.1.4. Tunisie

BENFOUGHAL (T.)
Costumes féminins de Tunisie ; collection du Musée du Bardo à Alger, 1983.
Les costumes traditionnels féminins de Tunisie.- Tunis, Centre des Arts et Traditions Populaires, 1978.
IMA - cote 731.3 (614) COS.

GINESTOUS (P.)
Le problème de l'étude du vêtement traditionnel tunisien.- In : Bulletin de liaison des agents de l'Office des Arts Tunisiens, 1954, pp. 12-22.

GINESTOUS (Lucienne et Paul)
Le Vêtement féminin usuel à Bizerte 1959.- In : Cahiers de Tunisie, vol. 28, pp. 519-535.

SETHOM (Samira)
La Tunique du mariage en Tunisie.- In : Cahier des Arts et Traditions Populaires, nº 3, 1969, pp. 5-20.

SETHOM (Samira)
La Confection du costume féminin d'Hammamet.- In : CATP, vol. 1, 1968, pp. 105-111.

SETHOM (Samira)
Relations inter-régionales et costumes féminins dans la presqu'île du Cap-Bon.- In : CATP, vol. 6, 1976, pp. 101-108.

ZAWADOSKY (G.)
Le Costume traditionnel tunisien.- In : Terre d'Islam, Lyon, 1944, pp. 96-116.

1.2. Le Machreq

1.2.1. Égypte

AMIN (Ahmed)

امين (احمد)
قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية. ـ القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٣

IMA - cote 39 (03) AMI.

BOIZOT (Alain)
Égypte : histoire, costumes, bijoux.- Paris, 1975.- nº hors série de "ABC Décor", nº 31.
IMA - cote 730 (620) BOI.

Al-KHADEM (Sa'd)

الخادم (سعد)
الأزياء الشعبية. ـ القاهرة، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٦٥

Al-KHADEM (Sa'd)

الخادم (سعد)
تاريخ الأزياء الشعبية في مصر. ـ القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٩

1.2.2. Iraq

Al-JADIR (Walid)

الجادر (وليد)
الملابس الشعبية في العراق. ـ بغداد، (دون تاريخ)

Al-JADIR (Walid)

الجادر (وليد)
بحث في الأزياء: العباءة. في: التراث الشعبي. ـ بغداد، العدد الثالث، ١٩٦٩

1.2.3. Liban

ABOUSSOUAN (Camille)
XVI[e] Festival international de Baalbeck : 17 juillet - 28 août 1971.- Beyrouth, Impr. Catholique, 1971 (catalogue).

CHEHAB (Maurice)
Le costume du Liban.- In : Bulletin du musée de Beyrouth, vol. 6, nº 6, 1942-1943, pp. 47-49.

CYR (Georges)
Lebanese and Syrian costumes.- Beirut, Impr. Catholique, [s. d.].

SOUTHBY (Susan)
Costumes of the Holy Land.- Beirut, 1957.

1.2.4. Palestine

JOUIN (J.)
Le Costume féminin dans l'Islam syro-palestinien.- Paris, Extrait de la Revue d'Études Islamiques, 1935.

KANĀ'NA (Charif), HAMDAN (Omar), [et al...].

كناعنة (شريف)، حمدان (عمر)، [وآخرون]
الملابس الشعبية الفلسطينية [أشرفت عليه] لجنة الأبحاث الاجتماعية، جمعية انعاش الأسرة. ـ البيرة، ١٩٨٢

Al-MUZĪN (Adb al-Rahman)

المزين (عبد الرحمن)
موسوعة التراث الفلسطيني: الأزياء الشعبية الفلسطينية. ـ منشورات فلسطين المحتلة، ١٩٨١

IMA - cote 73 (03) MUZ.

QA'WĀR (Wided)

قعوار (وداد)
أوجه الشبه بين الملابس القروية الفلسطينية. في: الفنون

الشعبية. ـ عمان، دائرة الثقافة والفنون، العدد الاول، ١٩٧٤

QA'WĀR (Wided)

قعوار (وداد)
اللباس التقليدي في الناصرة العربية.في: الفنون الشعبية. ـ عمان، دائرة الثقافة والفنون، العدد التاسع، ١٩٧٦

KAWAR [QA'WĀR] (Wided Kamel)
Costumes dyed by the sun : Palestinian Arab national costums.- Tokyo, 1982.
IMA - cote 731.3 (535) KAW.

STILLMANN (Yedida Kalfon)
Palestinian costume and jewellery.- Albuquerque, Univ. of New Mexico press, 1979.
IMA - cote 731.3 (535) STI.

WEIR (S.)
The traditional costume of the Arab women of Palestine.- In : The Journal of the costume society, 1969, nº 3, pp. 44-54.

1.2.5. Syrie

Al-HAMĀMĪ (Hassan)

حمامي (حسن)
الازياء الشعبية وتقاليدها في سوريا. ـ دمشق، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٧١

RONDOT (P.)
Vêture masculine et artisanat du vêtement chez les Kurdes de la Haute-Djezireh Syrienne à la veille de la deuxième guerre mondiale.- In : Bulletin d'Études Orientales, 1972 - 1973, nº 25, pp. 257-264.

1.3. La Péninsule Arabique

1.3.1. Arabie Saoudite

MAUGER (Thierry et Danielle)

موجيه (تيري و دانييل)
في ظلال الخيام السوداء. ـ (دون مكان نشر)، تهامة، (دون تاريخ)

ROSS (Heather Colyer)
The Art of Arabian costume : a Saudi Arabian profile. - Fribourg, London, 1981.
IMA - cote 731.3 (560) ROS.

1.3.2. Émirats Arabes Unis

KANAFANI (Aida Sami)
Aesthetics and rituals in the U.A.E. : the anthropology of food and personal adornment among Arabian women. - Beirut, American university of Beirut, 1983.
IMA -

1.3.3. Koweit

SCARCE (Jennifer)
The Evolving culture of Kuwait. - Edinburg, 1985.
IMA - cote 008 (561) EVO.

1.3.4. Qatar

Al-IZZI (Najla)

العزي (نجلة)
انماط من الأزياء الشعبية النسائية [أشرف عليه] مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية. ـ الدوحة، ١٩٧٥

Traditional costumes of the Gulf. - [publ. par] the Arab Gulf States Folklore Centre, Doha, 1975.
IMA - cote 731.3 (562) IZZ.

2. MATÉRIAUX ET TECHNIQUES DE FABRICATION

2.1. L'artisanat

Arts du Maroc : collection du Département des Arts Maghrébins musulmans, Exposition d'Evreux, Musée National des Arts Africains et Océaniens, 1972 (catalogue).

Arts de l'Algérie : collection du Département des Arts Maghrébins musulmans, Exposition d'Evreux, Musée National des Arts Africains et Océaniens, 1975 (catalogue).

2.2. La fabrication du vêtement

BAIRAM (A.)
Le Tissage de la soie à Tunis à la veille de l'Indépendance. - In : Cahier des Arts et Traditions populaires, 1984, pp. 41-52.

BALDRY (J.)
Textiles in Yemen. - London, British Museum, 1982.
IMA - cote 380 (565) BAL.

BASSET (H.)
Les Rites du travail de la laine à Rabat. - In : Hesperis, nº 2, 1922, pp. 139-160.

Arts de la Tunisie : collection du Département des Arts Maghrébins musulmans, Exposition d'Evreux, Musée National des Arts Africains et Océaniens, 1973-74 (catalogue).

BEN TANFOUS (Aziza), BINOUS (Jamila) [et al.]
Chefs-d'œuvre de l'artisanat tunisien
روائع الفن التقليدي التونسي
Masterpieces of Tunisian handicraft. - Tunis, Office National de l'Artisanat, 1982.
IMA - cote 730 (614) CHE.

MASMOUDI (Mohamed)
Tunisie : l'artisanat créateur ; publ. par l'Agence de coopération culturelle et technique. - Tunis, Cérès Productions, 1983.
IMA - cote 730 (614) MAS.

MINISTÈRE DE L'INFORMATION ET DE LA CULTURE
Musée d'Algérie : l'art algérien populaire et contemporain. - Alger, 1973.
IMA - cote 730 (613) MUS.

SIJELMASSI (Mohamed)
Les Arts traditionnels au Maroc. - Paris, Flammarion, 1974.
IMA - cote 730 (610) SIJ.

BESBES (F.)
Le Tissage de la soie en Tunisie. - In : Ibla, nº 16, 1953, pp. 401-412.

BRIDIER (M.)
Tissage nomade algérien. - In : Cahier des Arts et Techniques d'Afrique du Nord, nº 2, 1953, pp. 40-51.

CHEVALLIER (D.)
Villes et travail en Syrie du XIX^{e} au XX^{e} siècle. - Paris, Maisonneuve et Larose, 1982.
IMA - cote 300. 1 (533) CHE
cote 322 (533) CHE.

COMBES (J.)
De la laine en suint aux fils. - In : Ibla, 1945, pp. 273-296, pp. 385-408.

COMBES (J.) et LOUIS (A.)
Folklore et artisanat : autour du travail de la laine à Djerba. - In : Ibla, 1946, pp. 51-78.

COMBES (J.)
Les femmes et la laine à Djerba. - In : Ibla, nº 10, 1946.

CROWFOOT (G. M.)
Handicrafts in Palestine. - In : Palestine exploration quarterly, July-Oct. 1943, pp. 75-108.

DELAPORTE (F.)
Métier à tisser tunisien. - Paris, 1981.
IMA - 731.1 (614) DEL.

DUCOUSSO (G.)
L'Industrie de la soie en Syrie et au Liban. - Beyrouth, Impr. Catholique, Paris, A. Challamel, 1913.

GOLVIN (L.)
Le Métier à la tire des fabricants de brocart à Fès. - In : Hesperis, nº 18, 1950, pp. 21-52.

GOLVIN (L.)
Les Arts populaires en Algérie : tome 1 : techniques de tissage. - Alger, 1950.
IMA - cote 731.1 (613) GOL.

GOLVIN (L.)
Les Tissages nord-africains. - Alger, 1958.

GOLVIN (L.)
Les Tissages décorés d'El-Djem et de Djebeniana : étude de sociologie tunisienne. - Tunis, Bascone et Muscat, 1949.
IMA - cote 398 (614) GOL.

Article Harīr : Encyclopédie de l'Islam, nouv. éd., tome 3, pp. 215-227.
IMA - cote 033 ENC.

LOUIS (A.)
Les Industries du cuir à Tunis hier et aujourd'hui : éléments bibliographiques. Mélanges Le Tourneau. - In : Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée, nº 15-16, 1973, pp. 145-151.

MARTY (P.)
La Corporation tunisienne des soyeux. - In : Revue des Études Islamiques, nº 8, 1934, pp. 223-240.

MHALLA (Mohammed Moncef)
Le Tissage de la soie au début du XX^{e} s. - In : Cahiers des Arts et Traditions populaires, Tunis, nº 8, 1984, pp. 7-39.

PARENTI (M.)
Les Tissages mozabites. - In : Cahier des Arts et Techniques d'Afrique du Nord, nº 3, 1954, pp. 49-57.

RESWICK (Irmtrand)
Traditional textiles of Tunisia and related North African weavings. - Washington, Univ. of Washington press, 1985.
IMA - cote 731.1 (614) RES.

RICARD (P.) et KOVADRI (M.)
Procédés marocains de teinture des laines. - In : Bulletin de l'Enseignement Public du Maroc, déc. 1923, pp. 403-428.

RICARD (P.)
Le Batik berbère. - In : Hesperis, 1925, nº 5, pp. 411-426.

RICARD (P.)
Techniques et rites du travail de la laine en

Algérie ; Mémorial Henri Basset II. - Paris, Geuthner, 1928, pp. 207-227.

SUGIER (C.)
Survivance d'une civilisation de la laine chez les Jebalia du Sud-Tunisie. - In : Cahier des Arts et Traditions populaires, 1971, nº 4, pp. 35-48.

WEIR (S.)
Spinning and Weaving in Palestine. - London, British Museum, 1970.

2.3. La décoration du vêtement

ALAOUI (Fatima)
Manuel de broderie marocaine classique. - Salé, 1969.

BARAM (Noam)
Embroidered dresses of the Sharaf Distric in Yemen. - In : The Israel Museum News, nº 19, 1980, pp. 64-71.

BRUNOT-DAVID (C.)
Les Broderies de Rabat, [publ. par l'Institut des Hautes Études marocaines]. - Rabat, École du Livre. - In: Hesperis, nº 9, 1943.
IMA - cote N 1764 / N 20064.

CONTE (P.)
Dentelles et broderies tunisiennes. - Paris, 1931.

CROWFOOT (G.M.)
Ramallah Embroidery : introduction to the study of Palestinian embroidery. - In : Embroidery, vol III, nº 2, march 1935, pp. 25-39.

DU PUIGAUDEAU
Le Macramé, dentelle arabe. - [s. l.], cop. 1912.
IMA - cote 731.4 DUP.

GOICHON (A.M.)
La Broderie au fil d'or : ses rapports avec la broderie de soie, ses accessoires de passementerie. - In : Hesperis, vol. 26, 1939.

GUERARD (M.)
Contribution à l'étude de l'art de la broderie au Maroc. - In : Hesperis Tamuda, 1967(8), 1968(9), 1969(9), 1974(15), 1978-1979(18).

JARAR (Farouq)

جرار (فاروق)
التطريز في فلسطين. في: الفنون الشعبية. ـ عمان، دائرة الثقافة والفنون، العدد العاشر، ١٩٧٦

JOUIN (J.)
Les Thèmes décoratifs des broderies marocaines : leurs caractères et leurs origines. - In : Hesperis, nº 15, 1932, nº 21, 1935.

Al-KACH (Edouard)
Parure et broderie palestiniennes à la fin du XIXᵉ s. - Paris, 1983, (Thèse, Paris X).

KIEWE (H. E.)
Muslim embroideries in traditional embroideries from the Holyland and from Norway. - Oxford, 1954.

KWIATKOWSKI (Ronald Walter)
Islamic architectural form in textiles. - thèse, Ann Arbor, Michigan, 1985.
IMA - cote 731 KWI.

KUHNEL (Ernst)
Catalogue of dated tiraz fabrics in the collection of the Textile Museum : Umayyad, Abbasid, Fatimid. - Washington, National publishing Co, 1952.
IMA - cote 73 (017) KUH.

MARCAIS (Georges)
Les Broderies turques d'Alger. - In : Ars Islamica, IV, 1937, pp. 146-147.

OUGOUAG-KEZZAL (C.)
Bref aperçu sur la broderie arabe, sur une vieille brodeuse au cœur d'Alger. - In : Libyca, vol. 17, 1969, pp. 343-348.

PELLEGRIN (Francisque)
La Fleur de la science de pourtraincture : patrons de broderie, façon arabique et italique. - Paris, Schemit, 1908.
IMA - cote 731.4. PEL.

REVAULT (J.)
Les Broderies tunisiennes. - In : Cahiers de Tunisie, vol. 29 et 30, 1960, pp. 133-157.

RICARD (P.)
Dentelles algériennes et marocaines. - Paris, 1949.

STONE (C.)
The Embroideries of North Africa. - Harlow, 1985.
IMA - cote 731.4 (61) STO.

Article Tirāz : Encyclopédie de l'Islam, 1ʳᵉ éd., tome 4, pp. 825-834
IMA - cote 033 ENC.

VOGEL (Lucien)
Soieries marocaines : les ceintures de Fès. - Paris, [s. d.].
IMA - cote 731.1 (610) SOI.

WACE (A. J. B.)
Catalogue of Algerian Embroideries, Victoria

and Albert Museum, Department of Textiles. - London, 1935.

WEIR (Shelagh)
Palestinian embroidery. - London, British Museum, 1970.

ZINA (Amir)
The embroidered costumes of the women of Tuba : tradition and modernization in a Bedouin village. - In : The Israel Museum news, 1984, pp. 3-16.

3. LES DIFFERENTS TYPES DE COSTUME

3.1. Les vêtements drapés

ALBARACCION NAVARRO (Joaquina)
El Hayk en la zona atlantica del Marruecos Español. - In : Hesperis Tamuda, II, 1954, pp. 309-314.

BEN KHALIFA (Samia)
Le Voile. - In : Échanges, vol. 2, nº 1, 1980, pp. 37-46.

BERTRAND (Martine)
Le voile et ses parures : essai sur le regard au Maghreb, Thèse 3e cycle, Paris-X, 1980.

BOURTAFA (S.)
Le voile. - In : Ibla, 26e année, 4e trimestre, 1963, pp. 297-321.

CHABROLLES (M.)
Comment se voilent les Touaregs. - In : Bulletin de liaison saharienne, vol. 6, nº 20, 1955, pp. 81-88.

CHAMPAULT (D.)
L'Izar de Qaracoche (Nord de l'Iraq). - In : Objets et Monde, t.9, fasc. 2, 1969, pp. 161-176.

Article Hidjab : Encyclopédie de l'Islam, nouv. éd., tome 3, pp. 370-372.
IMA - cote 033 ENC.

Article Lithām : Encyclopédie de l'Islam, nouv. éd., tome 5, pp. 775-776.
IMA - cote 033 ENC.

Al-MAWDŪDĪ (Abu al- A'la)

المودودي (ابو الاعلى)
الحجاب . ـ بيروت، دار الفكر، (دون تاريخ)

TILLION (G.)
Les femmes et le voile dans la civilisation méditerranéenne. - In : Études maghrébines. Mélanges Charles André Julien. - Paris, 1964, pp. 25-38.

WIKAN (Ummi)
Behind the veil in Arabia : women in Oman. - Baltimore, 1982.

3.2. Les autres vêtements

BEN TANFOUS (Aziza)
Les ceintures de femmes en Tunisie. - In : CATP, vol IV, 1971, pp. 103-122.

Article Djallāb : Encyclopédie de l'Islam, nouv. éd., tome 4, pp. 415-416.
IMA - cote 033 ENC.

Article Sirwāl : Encyclopédie de l'Islam, 1re éd., tome 4, pp. 451-453.
IMA - cote 033 ENC.

MAC DONALD (J.)
Palestinian dress - Palestine. - In : Exploration quarterly, jan-april 1951, pp. 55-69.

SKHIRI (Fathia)
Les châles de Matmata. - In : CATP, vol. IV, 1971, pp. 49-53.

3.3 Les coiffures

FERCHIOU (Sophie)
Techniques et sociétés : exemple de la fabrication de chechia en Tunisie. - Paris, 1971.
IMA - cote 398 (614) FER.

LAUREL (A.M.) et MARCAIS (P.)
Les Coiffures à Tindouf (Sahara Occidental). - In : Travaux de l'Institut de Recherche Saharienne, nº 12, 1954, pp. 113-121.

RICARD (R.)
L'Espagne et la fabrication de "bonnets tunisiens", à propos d'un texte du XVIIIe siècle. - In : Revue Africaine, 1956, pp. 423-432.

SUGIER (Cl.)
Les Coiffures féminines de Tunisie. - In : Cahier des Arts et Traditions populaires, vol. 2, 1968, pp. 61-71.

ZAWADOSKY (G.)
La Coiffure traditionnelle des musulmans tunisiens. - In :
La Kahéna, sept-oct 1942, pp. 275-282.

Article Turban : Encyclopédie de l'Islam, 1re éd., tome 4, pp. 930-939.
IMA - cote 033 ENC.

3.4. Les chaussures

BAGHLI (Ouahiba)
Chaussures traditionnelles algériennes. - Alger, SNED, 1977.
IMA - cote 398 (613) BAG.

BRUNOT (L.)
La Cordonnerie indigène à Rabat. - In : Hesperis, nº 13, 1946, pp. 227-321.

CHELHOD (J.)
Le Symbolisme des sandales dans le rituel arabe. - In : Anthropos, 1954, pp. 1101-1104.

GUYOT (R.) et LETOURNEAU (R.)
Les Cordonniers de Fès. - In : Hesperis, nº 23, 1946, pp. 9-54.

GUYOT (R.) et LETOURNEAU (R.)
Le Commerce des babouches à Fès. - In : Bulletin économique du Maroc, Jan. 1936, pp. 36-42.

SAINT-ELIE ANASTASE (P.)
Le Culte rendu par les Musulmans aux sandales de Mahomet. - In : Anthropos, 1910, pp. 363-366.

QUEMENEUR (J.)
Chez les babouchiers de Tunis. - In : Ibla, nº 8, 1946, pp. 411-419.

3e PARTIE : LA PARURE

1. BIJOUX ET OBJETS ORNÉS

1.1. Les matériaux et les techniques de fabrication

DURAND-VIEL
Les bijoux syriens des XIXe s. et XXe s. du Musée des Arts et Traditions populaires de Damas. - Paris, 1984, t. 1 : histoire et techniques ; t. 2-3 : catalogues.
Mémoire de l'école du Louvre non publié.

GABUS (J.)
Sahara : bijoux et techniques. - Neufchâtel, 1982.
IMA - cote 735.1 (616) GAB.

AL HARBI (Saleh)
Hommes et société de pêcheurs de perles au Koweit. - Paris, 1980. Thèse 3e cycle EHESS.

HAWLEY (Ruth)
Omani Silver. - London, Longman, 1981.
IMA - cote 735 (567) HAW.

AL JADIR (Saad)
Arab and islamic silver ; 25th anniversary exhibition of the Gulbakian Foundation. - London, Stacey International, 1981.
IMA - cote 735.1 JAD.

KROHN (Else)
Uber Geschichte und verbreitung das Filigrans. - In : Baessler. Archiv, 19, 1936, pp. 137-147.

LHOTE (J.)
L'anneau de bras des Touaregs, ses techniques et ses rapports avec la préhistoire. - In : Bulletin de l'IFAN, 12, nº 2, 1950, pp. 456-487.

MENSIA (Mongo)
Essai sur la bijouterie arabe. - Thèse 3e cycle, Paris, 1976.

MONTIGNY-KOZLOWSKA (Anie)
Évolution d'un groupe bédouin dans un pays producteur de pétrole : les Al Naim de Qatar. - Thèse 3e cycle, 1985, pp. 245-285.

RUHLMAN (A.)
Moules à bijoux d'origine musulmane. - In : Hesperis, 21, 1935, pp. 141-148.

SABRI (Ahmed Muhammed), DAWID (Ahmed Mahmud).

صبري (احمد محمد)، داود (احمد محمود)
الاحجار الكريمة. ـ الكويت، مؤسسة الكويت للتقدم العملي، ١٩٨٤

AL SAHRAOUI
De la pierre polie à la matière plastique : la croix d'Agades. - In : Bulletin de liaison saharienne, nº 17, juin 1954, pp. 121-126.

1.2. Les bijoux

AL ABDIN (Ali Zayn)

العابدين (علي زين)
المصاغ الشعبي في مصر. ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤

Algérie. Gouvernement général.
Catalogue descriptif et illustré des principaux ouvrages d'or et d'argent. - Alger, Léon, 1900.

BARRERE (G.)
Bagues touaregs. - In : Le Saharien, nº 62, 1974, pp. 31-35.

BENOUNICHE (Farida)
Bijoux et parures d'Algérie. - Alger, Ministère

de l'Information, 1979.
IMA - cote 735.1 (613) BEN.

BERNES (J.P.) et ALAIN (Jacob)
Arts et objets du Maroc : céramique, bijoux, armes. - IN : ABC, Décors, n° hors série, mars 1974.
IMA - cote 730 (610) BER.

BESANCENOT (Jean)
Bijoux arabes et berbères du Maroc. - Casablanca, La Cigogne, 1953.
IMA - cote 735.1 (610) BES.

Les bijoux irakiens à travers les siècles : bijoux de Mésopotamie : 3 - 31 mai 1979, Paris .... Centre Culturel Irakien. - Paris, Centre Culturel Irakien, 1979.
IMA - cote 704 PAR et 735.1 (538) BIJ.

CAMPS-FABRER (Henriette)
Les bijoux de grande Kabylie. - Paris, Arts et Métiers graphiques, 1970.
IMA - cote 735.1 (613) CAM.

CHAMPAULT (D.)
Un collier d'enfant du sahara algéro-marocain. - In : Journal de la société des Africanistes, t. XXVI, fasc. 1-2, 1956, pp. 197-210.

DELAROSIERE (Marie-Françoise)
Les perles de Mauritanie. - Aix-en-Provence, Édisud, 1985.
IMA - cote 731.3 (612) DEL.

DIETERLEN (G.) et LIGERS (Z.)
Contribution à l'étude des bijoux touaregs. - In : Journal de la société des Africanistes, t. XLII, fasc. 1, 1972, pp. 29-53.

Article Djawhar : Encyclopédie de l'Islam, nouv. éd., suppl. 3-4-5-6, pp. 250-256, 257-262.
IMA - cote 033 ENC.

EUDEL (Paul)
Dictionnaire des bijoux de l'Afrique du Nord : Maroc, Algérie, Tunisie, Tripolitaine. - Paris, Leroux, 1906.
IMA - 73 (03) EUD.

EUDEL (Paul)
L'orfèvrerie algérienne et tunisienne. - Alger, 1902.

GABUS (J.)
Contribution à l'étude de bijoux touaregs. - Bibliothèque et Musée de la ville de Neufchâtel, 1971, pp. 121-156.

HERBER (M.J)
La boucle d'oreille et les lobes percés chez les Marocains. - In : Hesperis, 1945, pp. 89-93.

AL IZZI (Najla)

العزي (نجلة)
كنوز متحف قطر الوطني: الحلي الذهبية والفضية. - وزارة الاعلام، ادارة السياحة والآثار، الدوحة، (دون تاريخ)

JACQUES MEUNIE (D.)
Bijoux et bijoutier du Sud Marocain. - In : Cahier des Arts et Techniques d'Afrique du Nord, (6) 1960-61, pp. 57-72.

JENKINS (Marylin), KEENE (Manuel)
Islamic jewellery in the Metropolitan museum of art. - New York, Metropolitan museum of art, (1982).
IMA - cote 735.1 JEN.

KHATIB BOUJIBAR (Naïma)
Bijoux et parure du Maroc. - Casablanca, 1974.

MARCAIS (Georges)
Les Bijoux musulmans de l'Afrique du Nord. - Alger, 1958.

MAUNY (R.)
Une énigme non résolue : signe et symbolique de la croix d'Agadès. - In : Notes Africaines, 63, 1954, pp. 70-80.

PONCET (Michel)
Les Bijoux d'argent de Tunisie. - Tunis, Maison Tunisienne de l'Édition, 1980.
IMA - cote 735.1 (614) PON.

ROSS (Heather Colyer)
Bedouin jewellery in Saudi Arabia. - London, Stacey international, 1980.
IMA - cote 735.1 (560) ROS.

ROSS (Heather Colyer)
The art of Bedouin jewellery : a Saudi Arabian profile. - Fribourg, 1981.
IMA - cote 735.1 (560) ROS.

SAVARY (P.)
Anneaux de cheville d'Algérie. - In : Libyca 14, 1966, pp. 381-414 ; Libyca 16, 1968, pp. 191-199.

SCHIENERL PETER (W.)
Sibersanhänger aus der Oase Siwa (Āgypten). - In : Archiv für Völkerkunde, 1973, n° 27, pp. 145-166.

SCHIENERL PETER (W.)
Fingerring aus der Oase Siwa. - In : Tribus, n° 26, Stuttgart, 1977, pp. 87-96.

SCHIENERL PETER (W.)
Materialen zur Schmuckforschung in Āgypten. - In : Archiv für Volkerkunde, Vienna, 29, 1975, pp. 75-108 ; 30, 1976, pp. 101-136.

SCHIENERL PETER (W.)
Die Gebrauchlichsten Schmuckformen in der Oase Fayoum (Ägypten). - In : Acta Ethnographica Academiae Scienterum Hungaricae, t. 25 (3-4), 1976, pp. 297-320.

SETHOM-GARGOURI (S.)
Le Bijou traditionnel de Tunisie : femmes parées, femmes enchaînées. - Aix-en-Provence, 1986.
IMA - cote 735.1 (614) GAR.

SETHOM (Samira)
Note sur une paire de fibules marocaines. - In : Cahier des arts et traditions populaires, n° 4, 1971, pp. 97-101.

SUGIER (Clémence)
Bijoux tunisiens : formes et symboles. - 3e édition rév. - Tunis, Cérès production, [sans date].
IMA - cote 735.1 (614) SUG.

TAMZALY (Wassila)
Abzim : parures et bijoux des femmes d'Algérie. - Paris, 1984.
IMA - cote 735.1 (613) TAM.

TOPHAM (John)
Traditional crafts of Saudi Arabia : weaving, jewellery, costume, leatherwork, basketry, woodwork, pottery, metalwork. - London, Stacey International, 1981.
IMA - cote 730 (560) TOP.

Des VILLETTE (J.)
La collection des bijoux de la région de Taza au Musée de l'Homme. - In : Hesperis, Tumada, vol.I, fasc. II, 1960, pp. 295-314.

YELLE (B.)
Les bijoux du Djebel Amour. - In : Cahier des Arts et Techniques d' Afrique du Nord, n° 6, 1960-61, pp. 116-124.

1.3. Les armes

BUTTIN
Les poignards et sabres marocains. - In : Hesperis, 26, 1939.

CRESWELL (K.A.C.)
A Bibliography of arms and armour in Islam. - London, Luzac, 1956.
IMA - cote 73 (016) CRE.

IBN ABBŪD (Muhammad 'Abd al Salam)
بن عبود (محمد عبد السلام)
الفنيق. في: مجلة الفنون والتقاليد الشعبية. ـ تونس، المعهد القومي للآثار والفنون، عدد ٤، ١٩٧١

IBN HUDAYL al-ANDALUSI ('Ali ibn 'Abd al-Rahman)
La parure des cavaliers et l'insigne des preux, précédée d'une étude sur les sources des hippiatres arabes et accompagnée d'appendices critiques sur l'histoire du pur-sang et l'équitation. - Paris, Geuthner, 1924.
IMA - cote 795.1 AND.

Islamic arms and armour. - London, Solar press, 1979 (ed. Robert Elgood).
IMA - cote 735.4 ISL.

Islamiske vaben i dansk privateje : Islamic arms and armour from private Danish collections : exhibition held at Copenhagen, 1982.
IMA - cote 704 COP/735.4 ISL.

JACOB (Alain)
Les armes blanches du monde islamique : épées, sabres, poignards, couteaux. - Paris, Grancher, 1985.
IMA - cote 735.4 JAC.

LACOSTE (C.)
Sabres kabyles. - In : Journal de la société des Africanistes, 28, 1958.

VIGY (P. de)
Notes sur quelques armes du Musée du Dar Batha à Fès. - In : Hesperis, Paris, Larose, 2e trimeste, 1923.
IMA - cote 735.4 (610) VIG.

VIGY (P. de)
Les sabres marocains. - In : Hesperis, Paris, Larose, 1er trimestre 1924.
IMA - cote 735.4 (610) VIG.

ZOHRER (L.)
Studie über das Schwert beiden Tuareg der Sahara. - In : Archiv für volkerkünde, 8, 1953, pp. 228-268.

1.4. Les fonctions symboliques des parures

ANAWATI (G.)
Introduction bibliographique à l'étude de la magie dans l'Islam, en particulier des charmes, amulettes, talismans et carrés magiques ; le nom suprême de Dieu (atti del 3° Cong. Studii in Islam) : Naples, Inst. Univ. Orient, 1967, pp. 37-58.

CHAMPAULT (D.), VERBRUGGE (A.R.)
La Main, ses figurations au Magreb et au Levant : collection du Musée de l'Homme. - Paris, 1965.
IMA - cote 703 HOM.

DOUTTE (E.)
Magie et religion en Afrique du Nord. Alger, 1909.
IMA - cote 397 (61) DOU.

GOBERT (E.)
Les Pierres talismaniques (folklore tunisien). - In : Journal de la société des Africanistes, 16, 1946, pp. 39-48.

HERBER (J.)
La main de Fathma. - In : Hesperis, 1927, pp.209-219.

RABATE (M.R.)
Les bijoux de l'Atlas et du Sud Marocain : essai d'interprétation de leurs formes et de leurs décors. - Paris, 1972, Thèse de 3e cycle Paris V.

SCHIENERL (P.)
Kameldarstellungen in Agyptischen smuck und amulet wesen. - In : Archiv für Volkerkunde, Vienna, 33, 1976, pp. 137-156.

SETHOM-GARGOURI (S.), SKIRI (F.)
Signes et symboles dans l'art populaire tunisien. - Tunis, 1976.
IMA - cote 730 (614) SIG.

SUGIER (Clémence)
Symboles et bijoux traditionnels de Tunisie. - Tunis, Cérès, 1969.

2. ORNEMENTS CORPORELS ET PRODUITS DE TOILETTE

CHEBEL (Malek)
Le corps dans la tradition au Maghreb. - Paris, 1984.
IMA - cote 300.4 (61) CHE.

2.1. Les tatouages

ANEBARCHE (Fadila)
Approche sémiologique du tatouage au Maroc. - Mémoire DEA, Lettre, Paris VII, 1984.
IMA - cote 300.4 (61) ANE.

CARSWELL (J.)
Coptic tattoo designs. - American university of Beirut, 1958.

GOBERT (E.)
Notes sur les tatouages indigènes et tunisiens. - In : L'Anthropologue, 1924, pp. 57-90.

HERBER (M.J.)
Onomastique des tatouages marocains. - In : Hesperis, 1948, pp. 31-56.

KOSSIARKOV (N.)
Un répertoire modèle de tatouages égyptiens. - In : Objets et mondes, Paris, t. 6, fasc. 4, 1966.

RIVIERE (T.)
Les tatouages des chaouia de l'Aurès. - In : Journal des Africanistes, t. 12, 1942, pp. 67-80.

2.2. Le maquillage

BEN TANFOUS (Aziza)
Le maquillage traditionnel. - In : CAPT, n° 6, 1977, pp. 37-53.

TAHIR (Zoubida)
La beauté au naturel. - Alger, ENAL, 1984.

2.3. Le kohol

BOUQUET (J.)
Le Kohl. - In : Biologie médicale, 40, mai 1951, pp. 1-43.

BOUQUET (J.)
Produits de beauté tunisiens. - In : Bull. des sciences pharmacologiques, Paris, février 1934.

GOBERT (E.G.)
Le Khol. - In : Archives de l'Institut Pasteur de l'Afrique du Nord, t. III, fasc. 1, février 1923, pp. 90-93.

XIN
Fards d'Orient. - In : La vie tunisienne illustrée, fév. 1923, pp. 48-49.

2.4. Le henné

Article Hinnā' - In : Encyclopédie de l'Islam. Nouv. éd., t. III, pp. 477-478.
IMA - cote 033 ENC.

VANDERHEYDER (M.)
Le henné chez les Musulmans d'Afrique du Nord. - In : Journal de la société des Africanistes, t. IV, 1934, pp. 35-61.

2.5. Le harqūs

HERBER (Marie-Joseph)
Les peintures corporelles au Maroc : les peintures au Harqūs.
In : Hesperis, 1er trimestre 1929.

2.6. Les parfums

COTTE (M.) et HARAIRI (S.)
Parfumeur de Tunis. - In : LE PLAY (F.), Ouvriers des deux mondes, 5 vol., Paris, 1857, t. III, pp. 285-312.

CROSSE (E.) et LOUIS (A.)
Les jeux de la rue à Mateur. In : Ibla, 1944, pp. 320-321.

GOBERT (E.)
Tunis et les parfums. - In : Revue Africaine, 1961-62.

TILLOT (M.)
Production industrielle de certaines essences de labiées en Tunisie, Thèse, Alger, 1956.

XIN
Note sur le Souk el Attarine. - In : La Vie Tunisienne Illustrée, n° 17, février 1924. pp. 63-64.

XIN
Note sur les parfums orientaux. - In : La vie tunisienne illustrée, n° 16, 1924, pp. 12-16.

الفهرس

إن هذا الملف هو من ضمن مجموعة «الملفات التوثيقية» التي تهدف إلى إيصال معلومات متنوعة إلى جمهور غير متخصص، حول مواضيع مختلفة تتعلق بالعالم العربي.

وكل ملف منها يحتوي على:

- نص توثيقي يعرض للموضوع.
- ثبت مرجعي يحوي المراجع الأساسية حول الموضوع.
- اختيار أيقوني لصور ورسومات حول الموضوع.

أما الملف موضوع هذا الكتاب «اللباس والزينة في العالم العربي»، فإنه يقدم وصفاً شاملاً للعناصر المختلفة للباس وللزينة التقليديين، ويتضمن أيضاً معلومات مختلفة وكثيرة حول المواد الأولية وطرق الصناعة، لينتهي بثبت للمراجع يحوي أكثر من ٣٠٠ مرجع.